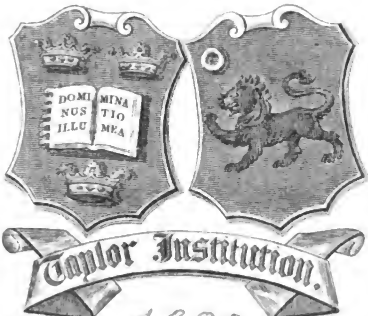
Das Passionsspiel zu Oberammerg... in den ...

Sebastian Brunner


DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor Institution.

Das Passionsspiel zu Oberammergau

in den Jahren 1860 und 1870.

Die Reise von München aus. — Historische Einleitung. — Vollständiger Text der Chöre. — Erklärung der Vorbilder. — Beschreibung der Scenen.

Von

Sebastian Brunner.

Dritte Auflage.

Wien, 1870.

Wilhelm Braumüller

k. k. Hof- und Universitätsbuchhändler

Druck von F. B. Geitler, Albrechtsstraße Nr. 4, Wien.

Inhalt.

Vorwort.

Das Passionsspiel von Oberammergau, wie dieses im Jahre 1860 aufgeführt worden, hat der Herausgeber vorliegenden Büchleins zum ersten Male in folgender Schrift geschildert: „Unter Lebendigen und Todten. Spaziergänge in Deutschland, Frankreich, England und der Schweiz. Von Sebastian Brunner, Wien, Braumüller, k. k. Hofbuchhändler 1861. (Zweite vermehrte Auflage 1863, 588 Seiten.)“ In vorliegender Ausgabe soll nun aus diesem Buche die Schilderung des Passionsspieles von 1860 eigens erscheinen, wodurch dem Leser das Wissenswertheste hierüber im Allgemeinen vermittelt wird. Zu diesem Behufe ist zugleich auf die Aufführung im Jahre 1870 Bedacht genommen worden. Vorliegende Beschreibung mag somit Jedem, der dieses Passionsspiel ansehen will, als ein nützlicher Wegweiser dienen, hat er einen Sinn dafür, so wird er sich auch nach der Hand die Schönheiten desselben im Gedächtnisse gerne wieder auffrischen lassen; wer aber nicht in

der Lage ist, nach Oberammergau reisen zu können, dem soll hier die Art und Weise der Darstellung so nahe gerückt werden, daß er, wenn er ein Christ ist, sich daran erfreuen kann, sich aber auch darüber ein gerechtes und gesundes Urtheil bilden mag. Zudem sind in die vorliegende Beschreibung des Passionsspiels die pikantesten Bemerkungen aus der bisherigen Literatur über diese höchst merkwürdige Erscheinung an den entsprechenden Orten eingewoben und auch die Autoren derselben immer getreulich angeführt worden.

Nachdem die meisten der Hauptpersonen des Spiels im Jahre 1870 die nämlichen sind, und diese auch die gleichen Rollen beibehalten haben, wie dieses vor 10 Jahren (1860) der Fall war, so ist es eben diesem Umstande zuzuschreiben, daß die vorliegende Schrift auch in Bezug auf die spielenden Personen für das Jahr 1870 eine genügende Auskunft ertheilen kann. Auch der Text der Chöre und des Spiels ist im Ganzen derselbe geblieben, nur wurden einige Chöre im Vers hie und da verändert; und die Scene, in welcher Christus der Magdalena erscheint, wird, wie wir eben vernehmen, dießmal wegbleiben.

Die Hauptpersonen des Spieles im Jahre 1870 und ihr Lebensalter.

Christus — Joseph Mair, Schnitzler. 26 Jahre alt.
Johannes — Johannes Zwink, Maler, 19 Jahre alt.
Maria, die Mutter des Herrn — Franziska Flunger, 24 Jahre alt. Tochter des Tobias Flunger.
Maria Magdalena — Josefa Lang, Schnitzlerstochter, 26 Jahre alt.
Herodes — Franz Paul Lang, Hafnermeister, 55 Jahre alt.
Pilatus — Tobias Flunger, Zeichnungslehrer, 54 Jahre alt.
Judas — Gregor Lechner, Schnitzler, 50 Jahre alt.
Kaiphas — Johann Lang, Krämer, 35 Jahre alt.
Annas — Gregor Stadler, Schnitzler, 50 Jahre alt.
Nathanael — Paul Fröschl, Hufschmied, 63 Jahre alt.
Ezechiel — Sebastian Deschler, 49 Jahre alt.
Ein Rabbi — Anton Heiser, Schnitzler, 47 Jahre alt.
Joseph von Arimathea — Thomas Wendl, Schnitzler, 31 Jahre alt.
Nikodemus — Anton Haaser, Bauer, 64 Jahre alt.
Ein römischer Hauptmann — Josef Zwink, Schnitzler, 48 Jahre alt.
Barrabas — Johann Allinger, Taglöhner 56 Jahre alt.
Chorführer — Johann Dimmer, Schnitzler und Kürschnermeister, 40 Jahre alt.
Musikdirektor — Joseph Gutziell, Lehrer, 47 Jahre alt.

Die Tage, an welchen 1870 das Passionsspiel aufgeführt wird.

Im Mai.
Am 22. und 29.
Im Juni.
Am 6., 12. und 25.
Im Juli.
Am 3., 10., 17, 24. und 31.
Im August.
Am 7., 14., 21. und 28.
Im September.
Am 8., 11., 18., 25. und 29.

So wurden uns die Spieltage im März 1870 aus Oberammergau angezeigt. Sollten an einem Spieltage so viele Zuschauer zusammen kommen, daß der für dieselben bestimmte Raum im Theater zu klein wird, so wird am nächstfolgenden Tage das ganze Passionsspiel wieder aufgeführt.

Der Starnbergersee.

Die meisten Besucher des Passionsspiels von Oberammergau kommen über München oder Augsburg. Von München fährt man in 1¼ Stunde nach Starnberg. Von hier kann man auf dem Dampfschiffe über den See kommen und von Seeshaupt weiter fahren, oder man kann am rechten Ufer des Sees bis Weilheim die Bahn benützen; von wo Gesellschafts- und Postwägen bis Oberammergau bereit stehen. Die Fahrt von München über Starnberg, Tutzing und Bernried bis Weilheim dauert zwei und eine halbe Stunde. Von Weilheim führt der Weg über Murnau und Ettal. Man kann auf diesem Weg von München aus um 7 Uhr Morgens fort, bis 5 Uhr Abends in Oberammergau sein. Ein anderer Weg führt von der Bahnstation Peisenberg, wo ebenfalls Gesellschaftswägen sich befinden, über Rothenbuch und Baiersoyen nach Ammergau. Ein sehr hoher Berg ist auf jedem dieser Wege zu überschreiten.

Schreiber dieses hat den Starnbergersee bei verschiedenen Ausflügen, welche er von München aus dorthin ge-

macht in verschiedenen Jahren und Jahreszeiten und an schönen und trüben Tagen kennen gelernt. Herrlich ist eine Fahrt über den See an sonnigen Tagen, wenn kühle Lüfte über das tiefblaue in den Sonnenstrahlen schimmernde Gewässer dahinstreichen.

Gleich von Starnberg aus an der rechten Seite tauchen liebliche Schlösser aus den Fluthen empor, darunter ein Eldorado des Sees: Possenhofen, der Geburtsort der gegenwärtigen Kaiserin von Oesterreich, in einem Kranz von üppigem Laubwerk, die Mauern und Thürmlein theilweise von Schlingpflanzen umsponnen. Liebliche Villen von reichen Münchnern präsentiren sich, der Volkswitz hat diesen die Gesammtbezeichnung: „Protzenhausen“ gegeben. Etwas weiter auf der Anhöhe liegt Feldaffing, ein beliebter Ausflug von München aus, gerühmt wegen der guten Fische (Renken, Karpfen, Hechten, Rutten, Praxen, Rothaugen, Lachsferchen u. dgl.) und wegen der schönen Aussicht auf das Hochgebirge. Steht man auf dem Hügel von Feldaffing gegen Süden gekehrt, so tauchen, vom goldigen Lichte der Sonne angeleuchtet, in der Ferne über den glitzernden Spiegel der blauen Wellen allerhand Bergspitzen empor, wie der Wendelstein, 6300 Fuß, der Breitenstein 5100 Fuß, die Brecherspitze und der Hohen-Miesing, jeder der beiden über 5700 Fuß, nebst noch zwanzig anderen Berghäuptern in zusammenhängender Kette, und von ziem-

lich gleicher Höhe. Der See hat $5^1/_2$ Stunden Länge, die größte Breite bei Bernried beträgt $1^1/_4$ Stunde, die größte Tiefe 69 Klafter, also nur um 4 Klafter weniger als die Höhe des Stephansthurmes zu Wien.

Weiter gegen Süden rechts liegt Tutzing mit sehr guter Luft und verschiedenen Villen, im Sommer weilen seit einigen Jahren hier der König von Neapel und der Herzog von Modena.

Fährt man über den See zum Passionsspiel, so darf man hier auf das Grab einer edlen Frauengestalt nicht vergessen, die unweit des Seeufers im seligen Frieden ruht, wie sie in heiliger Hoffnung dahingegangen. Wie von der sogenannten Roseninsel des Sees der liebliche Duft der Königin aller Blumen über die Wellen streicht, so ist zu Bernried in der ehemaligen Kloster- nun Pfarrkirche das Grab der seligen Herluca, eine segensreiche Stätte die vom Duft der Heiligkeit erfüllt ist. Bernried liegt in einem völligen, zauberisch schönen Garten. Das ehemalige Kloster ist jetzt eine Villa des Baron Wendtland, welcher den herrlichen Park Jedermann zum Lustwandeln darin offen läßt. Die Aussicht von den schattigen Baumgekrönten Hügeln auf den See und auf die jenseitigen Ufer ist im hohen Grade schön. Freilich ist der Comersee, mit welchem der Starnberger einige Aehnlichkeit hat, weitaus prächtiger durch die üppige Vegetation des Südens und

durch die Menge seiner lieblichen Städtchen, Weiler und seiner geschmackvollen Villen, hier aber ist der deutsche Charakter der Gegend und der Ortschaften anheimelnd und verleiht die Alpencortine im Hintergrund dem Bilde einen melancholischen Ernst. Im Juni 1869, als Schreiber dieses einen Sonntag in Bernried zubrachte, suchte er Nachmittags nach dem Gottesdienst, als Niemand mehr in der Kirche war, den Grabstein der seligen Herluca. Er konnte ihn nicht finden. Der Pfarrer, an den er sich in dieser Angelegenheit wendete, ging nun mit in die Kirche, rückte an der Epistelseite vor dem Presbyterium einige leichtbewegliche Betstühle weg, und ein kleines in einen Marmorstein gemeißeltes Kreuz wurde sichtbar. Es bezeichnet die Stelle des Grabes. Hier ruht nun das Sterbliche der Benediktinerin Herluca, sie starb 1142. Die Bewohner der Umgegend verehren die gottgeweihte Bekennerin noch Jahrhunderte nach ihrem Tode, sie ist im Rufe der Heiligkeit gestorben.

Herluca war eine Freundin der berühmten Benediktiner-Nonne Diemud, der Schreiberin einer ganzen Bibliothek im nahen Wessobrunn. Diese beiden edlen Frauen stärkten sich gegenseitig durch Briefe in ihrer Weltentsagung und ihrem frommen Lebenswandel. Ein alter Katalog der Wessobrunner Aebte sagt in lateinischer Sprache über diese Briefe der beiden Nonnen: „Es existiren noch lieb-

liche Briefe im Kloster Bernried (in monasterio Beronica) von Diemud an Herluca und von dieser an jene gesendet, in welchen sie sich, durch gegenseitige Ermahnungen zur Gottesliebe aufgemuntert und gestärkt haben." Kostbare Handschriften der Wessobrunner Nonne Diemud fanden wir in der Münchener Hofbibliothek aufbewahrt*).

Wenn man auf einer der reizenden Anhöhen um Bernried die Augen über die malerischen Seeufer gleiten läßt, und nebenbei einige Achtung vor einem gottgeweihten Leben und einen Sinn für eine glaubensfreudige Vergangenheit, die hochherzige, opfermuthige Menschen hervorgebracht, in sich trägt, so wird man auch mit einer eigenen Empfindung auf jenes Gotteshaus hinschauen, in welchem die heilige Jungfrau, die Patronin des Sees und der Umgegend ihre Ruhe im Leben und im Tode gefunden. Dieses heilige Grab birgt die Perle am Starnbergersee. Am 8. September 1860, als Schreiber dieses um 2 Uhr München verließ und um ½4 Uhr den Dampfer in Starnberg bestieg, welcher derartig mit Menschen beladen war, daß man fast Angst bekommen konnte, er werde versinken, da war ein regnerischer Tag und es entwickelten sich die Ufer allerdings nicht so malerisch, als wir sie vorher in Anbetracht schöner sonniger Tage zu schildern versucht haben.

---

*) Hierüber: Die Kunstgenossen der Klosterzelle von Seb. Brunner, Wien, Braumüller 1863. 2. Band, S. 449.

Die Fahrt im Wagen nach Oberammergau.

In Seeshaupt landete der Dampfer. Es gab wohl viele und verschiedene Fahrgelegenheiten, diese waren aber bald besetzt. Die glücklichen Besitzer von Plätzen rollten fort, und überließen die Zurückbleibenden ihrem Schicksal. Zuerst durch Laub-, dann durch Nadelholz, dann vorüber an dem Ostersee, in den die schwarzen Wolken wie die befransten Tücher eines Trauergerüstes hineinhingen und dessen Schilfgruppen vom Winde bald dort, bald dahin bewegt, an das wandelbare Volk in Jerusalem gemahnten; es war eine recht geeignete Reise zu einem Passionsspiel. Wir saßen im Trockenen im Wagen. Zahllose Prozessionen zu Fuß — mitunter die Männer barfuß — gingen desselben Weges in wahrer christlicher Geduld. Ohne über das unfreundliche Wetter mürrisch zu sein, zogen sie hin über den regendurchweichten, einem Moorgrunde ähnlichen Grasboden am Waldessaum — mit fröhlicher Stimme betend und heilige Lieder singend von des Herrn Leiden und Tod; da wird Einem wunderlich zu Muthe:

Wir im Wagen — im Trockenen — eine annehmbare Unterkunft in Aussicht — und hier diese armen Bauersleute, die vielleicht schon ein paar Tagreisen herkommen — die den Weg machen, nicht um ein seltenes gerühmtes Schauspiel zu sehen, nein, die kommen, um einen Gottesdienst zu feiern, um das Leiden Christi, wie es die Kirche nach den vier Evangelisten in der Charwoche darstellt — in der vollen Scenerie des Schauplatzes mit allen Personen der Leidensgeschichte ausgeführt zu sehen, und sich daran zu erbauen — und sich Trost zu holen für die mannigfachen Lebensmühen, für das leidenvolle Dasein — für die Last und Hitze ihrer Wanderschaft!

Diese hellen Frauenstimmen mit den kräftigen Männerstimmen im Bunde, diese rührenden Melodien dünkten mir wie Glockenklänge, die den Abend eines hohen Festtages einläuten.

Diese armen Pilger, hinwandelnd in Herzenseinfalt, schienen den Gedanken festzuhalten: „Der Weg zur Vorstellung der Leidensgeschichte ist ein Weg der Buße." Ihre Lieder und Gebete, die von den verschiedenen Prozessionen, an denen wir vorüberfuhren, in den Wagen hinein vernehmbar waren, dünkten mir auch wie ein herber Vorwurf für das eitle civilisirte Christenvolk — diese Demüthigen im Geiste lebten sich hinein in die Passionsgeschichte, sie bereiteten sich vor auf dieselbe, während die

Herren Reisenden im langen Kobel, der zwölf drinnen und zwei beim Kutscher faßte, über das wichtige Thema sprachen: daß es für heute das beste sei, in Antorf zu bleiben, wo ein gutes Wirthshaus ist. Wie faul und nichtsnutzig kommt man sich vor gegenüber dem Opfermuth dieses geistig kerngesunden, festgläubigen, thatkräftigen Volkes, welches mit innerer Freudigkeit dahingeht und dessen froh wird, daß es um Christi Willen auch auf der Reise einige Beschwerden ertragen kann. Man erinnerte sich im Ansehen dieser Züge unwillkürlich an die Worte des Herrn bei Lucas XVIII. 31—33: „Sehet, wir gehen hinauf nach Jerusalem und es wird vollzogen werden, was von des Menschen Sohne durch die Propheten ist geschrieben worden. Denn er wird den Heiden überantwortet, verspottet, gegeißelt und verspieen werden. Und nachdem sie ihn werden gegeißelt haben, werden sie ihn tödten, und er wird am dritten Tage wieder auferstehen."

Wir kamen gegen Abend nach Antorf — der Fuhrmann verkündete, daß es morgen um 6 Uhr wieder frisch fortgehe. Der Gasthof besteht nach Art der meisten Gasthöfe im baierischen Hochlande aus einem hölzernen Haus mit einem obern Geschoße. Die Paradekammer des Hauses mit den Glaskästen, in denen die Tauf-, Firm- und Jahrmarktsgeschenke von Jahren her gesammelt zur Schau gestellt sind, ist das Schlafgemach für Jene, die vom

Glücke begünstigt sind, die meisten mußten vier- und sechsweise in einer Stube schlafen. — Wir wollen Beispielshalber einen Pilger aus dem Bauernstande, der zum Passionsspiel wallfahrtet, nach der Natur zu schildern versuchen.

Um fünf Uhr Morgens war es noch ziemlich dunkel. Ich suchte die Kirche, sie liegt auf einer mäßigen Anhöhe. Es war eben der Festtag Maria Geburt. Die Kirche war wohl schon offen, aber von einem Küster oder Schulmeister keine Spur zu sehen, nur ein altes durch Arbeit und Mühen abgemagertes Bäuerlein kniete in einem Kirchenstuhle. Ich fragte ihn ob er den Meßner wisse? Er erwiderte mir: Er sei fremd, aber den Meßner habe er gestern im Wirthshaus kennen gelernt; er wolle nach Oberammergau und sei schon gar weit hergekommen, aus der Gegend bei Regensburg. Ich sagte ihm, daß ich von Wien komme. „Ah," erwiderte das Bäuerlein, „das freut mich recht, daß die Leut von so weit kommen, das werd' ich auch zu Haus meinem Weib sagen, die immer meinte, es sei ein Unsinn, so weit nach Oberammergau zu gehen, was will man denn sagen, wenn die Leute schon von Wien kommen!" Er fuhr fort: „Sie wollen gewiß auch eine heilige Messe hören, weil Feiertag ist — aber es ist halt noch zu früh!" Ich setzte ihm nun auseinander, daß wir nur des Meßners hiezu bedürften, er möge so gut

sein und ihn holen, das weiße Haus jenseits des Gottes-ackers dürfte die Schule sein. Das ließ sich der gute Bauer nicht zweimal sagen. Mit dem sicheren Ausspruche: „Den werden wir gleich haben" — schritt er gegen die Schule zu, und machte dem Herrn Lehrer und Küster zugleich einen derartigen Krawall, daß dieser in kurzer Zeit in die Sakristei kam und mit einer Gereiztheit, die man ihm verzeihen konnte, fragte: Was denn los sei und ob man sich nicht Zeit lassen könne. Ich beschwichtigte ihn, er wurde dann freundlich, läutete sogar auf eigenen Antrieb eine Thurmglocke, und erwies sich, nachdem sein Humor wieder das Gleichgewicht gefunden, sogar als ein feiner Weltmann, wie man mit einem solchen in Antorf immerhin zufrieden sein mag. Nachdem der Gottesdienst vorbei war, dankte obiger Bauer noch herzlich und gemüthlich. Jetzt wolle er wieder gern fortmarschiren, weil er nur diesen Feiertag nicht um die heilige Messe gekommen.

Murnau.

Von Antorf erreicht man in drei Stunden Murnau. Ein Gebirgsstädtlein in einer allerliebsten Lage, ein Anfangsbuchstabe der Voralpen. Durch einen Brand verheert, wurde es vor einigen zwanzig Jahren neu aufgebaut. Weiße Häuser mit grünen Thoren und Fensterrahmen, die Berge schauen in die paar Straßen herein. Die Einwohner leben von Glas- und Federmalerei. Ihre Kunstprodukte aus Federn werden zumeist in anderen Welttheilen gewürdigt.

Die Sonne ließ sich sehen. Von dem Friedhofe der Pfarrkirche, die auf einer Anhöhe liegt, sieht man ein herrliches Stück Erde zu Füßen liegen. Auf dem Weg zur Kirche, ein altehrwürdiges Schloß, in dem Mittelpunkt der Jagden Ludwig des Baiern. Im Städtlein selbst sprudeln lustige Brunnen. Die Gasthäuser waren alle überfüllt. In den Gaststuben wurden schon um 8 Uhr Morgens alle Fleisch- und Wurstgattungen in den duftigsten Saucen mit Bierbegleitung genossen. Alle Stände durch einander drängten sich hier aus und ein. Wegen des Namensfestes der Königin zog die Murnauer Bürgerwehr auf. Dicke wohlgenährte Gestalten mit runden rosigen Ge-

sichtern voll heiterem Lebensfanatismus — auf dem Helm eines jeden schwankte ein ellenhoher wulstartiger Federbusch, die Kleidung lichtblau. Es that einem wohl, diese unschuldigen friedfertigen Kriegsleute zu sehen; es mochten ihrer zwanzig an der Zahl gewesen sein; König Gambrinus, der gefeierte Erfinder des Bieres, hätte sich keine bessere Leibgarde wünschen können. Auf diesen Gesichtern lag eine derartige Herzensgüte und Gemüthlichkeit, so viel Biedersinn und Aufrichtigkeit, daß man jedem hätte herzlich die Hand schütteln mögen; und sollten je diese Zeilen einem der Bewaffneten von Murnau zu Gesichte kommen, so sind wir im Voraus überzeugt, er wird sie nicht übel aufnehmen. Lebe wohl Murnau, mit deinen netten Häusern, freundliches Kind in der Bergeswiege, lebt wohl, ihr zeitweiligen Krieger mit dem schwankenden Federgebüsch auf den Helmen; mögen eure Schwerter nie gebraucht werden, als an den Namenst gen eurer Könige und Königinen friedlich im Sonnenlicht zu glänzen.

Außer Murnau führt die Straße durch das zauberische Loisachthal. Wieder ballten sich links und rechts über den Bergen die schwarzen Wolken zusammen, und in Eschenlohe begann der feine unerbittliche Regen wieder sein gehässiges Spiel. So gings fort bis an den Fuß des Ettalerberges. Unzählbare Gefährte aller Gattung standen hier vorm Wirthshaus in Fluthen von Wasser und Stra-

senkoth. Die Herberge heißt: „Untern Berg." Eine der steilsten Fahrstraßen. Hier muß man aussteigen; die Pferde sind nur mit größter Anstrengung und unter oftmaligem Rasten im Stande, den leeren Wagen hinaufzuschleppen. Der Regen hatte ein wenig nachgelassen. Den Ettalerberg kann man nicht unter einer Stunde ersteigen. Das Wasser floß in ausgehöhlten Rinnsalen die Bergstraße herunter, und doch zogen die Leute, man kann sagen prozessionsweise, den beschwerlichen Weg hinauf. Was muß das an einem schönen Tag für ein prächtiger Anblick sein. Aber Regen und Düsterheit des Himmels verdirbt einem alle Freude an der Natur. Links in einer nicht sehbaren, von Ahorn- und Buchenbäumen, deren Wipfel an's Geländer der Straße reichen, und dichtem Gesträuch bewachsenen Tiefe hörte man den Waldbach bald donnern, bald brausen — je nachdem die Schallbewegung bald freier war, bald gehemmt wurde. Rechts steigen die Felsenwände steil empor, und ober ihnen scheinen hie und da überhängende Bäume ein grünes Dach zu bilden. Endlich erscheint rechts im dunklen Bergkessel das altehrwürdige Ettal, ein einstiges Benediktinerkloster — mit seiner großen Kuppelkirche, die aber einen geringen Eindruck ihrer Größe macht, weil dicht hinter ihr die mit Tannen bewachsenen Berge sich erheben und den Bau zusammendrücken.

Die Benediktinerabtei Ettal.

Als wir oben angekommen, begann der Regen wieder in Strömen — und es war nichts zu thun, als in die Herberge zu flüchten. Wer da zu dieser Zeit, d. h. am Tage vor einem Passionsspiel, hinkommt, und meint, er könne sich zu einem Tisch setzen und gemüthlich bedienen lassen, der ist arg getäuscht. Hier heißt es, vor der Küchenpforte oder in der Küche selber mit vielem Bitten und Drängen sich eine Schale Suppe oder ein Stück Fleisch erobern. Da ein derartiger Menschenstrom nur immer nach zehn Jahren in den Samst- und Sonntagen der drei Sommermonate erscheint, werden kleine Gasthöfe eigens hiefür errichtet, und die Reisenden sind an Geduld und Genügsamkeit gewiesen.

Die Kirche, obwohl dem Gasthof nicht weit entlegen, habe ich des Regens halber nicht besucht; selbe auch dem Außenbau nach nicht für wichtig gehalten. Zudem ist der Anblick überaus melancholisch und wird durch die Geschichte noch trüber gefärbt. Das Kloster ist eine Stiftung Kaiser Ludwig's (1330). Jetzt gehört es einem Privatmann. Die Kirche wurde dem Gottesdienst erhalten.

Da ich in die Kirche nicht hineingekommen, entnehme ich eine Schilderung derselben Dr. Deutinger's Bericht: „Vor uns standen die Klostergebäude von Ettal mit ihren weitläufigen Mauern und den hohen Kuppeln der Kirche. Wie ein Bienenschwarm zog hier die vorüberwandernde Menschenmenge aus und ein, und das Gebäude der Kirche konnte seiner äußeren Form nach die Aehnlichkeit des Aus- und Einziehens der wandernden Menschenschaar mit einem Schwarme summender Bienen nur vermehren, denn die Kirche besteht eigentlich nur aus zwei durch einen weiten Bogen mit einander verbundenen Kuppeln, die ohne Gliederung unmittelbar ineinandergefügt, mit zwei ungeheuren mit einer Pickelhaubenspitze versehenen Bienenkörben die nächste Aehnlichkeit haben. Nur von Außen kann man noch erkennen, daß die alte Kirche in einem schönen edleren Style gebaut gewesen."

Die alte Kirche wurde 1744 vom Feuer verzehrt. Ueber den durch die Klosteraufhebung unterbrochenen Bau sagt Devrient:

„Der Donnerschlag der Secularisation fuhr in den Bau, als die letzten Säulen-Kapitäle den Berg noch nicht heraufgekommen waren. Nun liegen sie am steilen Wege und dienen dem Wanderer zu Ruheplätzen, während die Kirchenfronte mit kahlen Säulen ohne Köpfe dasteht."

„Aber sowohl das vollendete Innere der Kirche in seiner Pracht von buntem Marmor, Gold und Bilderschmuck, als die umgebenden Gebäude bezeugen, daß die Ettaler Herren sich wieder vollständig in ihrer Herrschaft über die Gemüther und Säckel der Gläubigen eingerichtet hatten*). Seele und Leib hatten sie in Obhut genommen, ihre große Brauerei und Bäckerei versorgte Ammergau und weithin die Umgebung mit Speise und Trank. Zinspflichtig waren ihnen die Thäler, soweit der Prälat sie in seinem zierlichen Wägele, bespannt mit zwei stattlichen Hirschen, befuhr. Zwang und Hilfe, Schutz und Zucht, Ablaß und Verdammung**), Rath, Lehre und Zuspruch in wichtigen, wie in den kleinsten Dingen, mancherlei Anregung, Erheiterung, Festlichkeit, aller Lebensathem ging von den Ettaler Herren aus, auch das Passionsspiel kam von ihnen."

---

*) Wenn die Ettaler Herren den Säckel der Gläubigen beanspruchten — woher kommt es denn, daß die ganze Umgebung seit der Aufhebung des Klosters verarmte — der Feldbau verkümmerte, der Wohlstand allenthalben herabsank — und die ganze Gegend öde wurde?

**) Es ist merkwürdig, wie Devrient, ein sonst billiger und gerechter Mann, diesen wahrhaft komischen Vorwurf: es sei Verdammung von Ettal ausgegangen, in die Welt hineinschreiben konnte.

Eine wohl gar zu große Wirkung schreibt Devrient der Ettaler Orgel zu: „Eines der wohlthuenden Werkzeuge ihrer Gewalt über die Seelen lebt noch heute in ganzer und überwältigender Wirkung, es ist der Ton der Orgel. In meinem ganzen an den schönsten musikalischen Erinnerungen reichen Leben weiß ich nichts, was vor dem bloßen Klang-Effekte dieser Orgel nicht zurückträte. Da ist nichts zu hören von dem schrillen, markerschütternden Tonansatz, welcher bei angezogenen vollen Registern uns das Anhören der Orgelmusik oft kaum überwinden läßt, nein, weich und flüssig strömen die Tonwellen hervor, und dennoch mit so ungeheurer Macht und Fülle, daß es ist, als ob die Kuppel bärste, und Gott der Herr mit all seinen Donnern herniederführe, um ihnen nichts als sein Erbarmen zu verkünden. Man meint bei den sanften Fugen die Stimmen der Seligen zu vernehmen, die von dem ewigen Verzücken singen, während die tiefen Töne dazu wie die fern donnernde Stimme des Ewigen unsere bebende Seele erinnern, daß sein Wort Welten schaffen und vernichten kann."

„Diese Wirkung, die sich auch auf die trägsten Gemüther geltend machen muß, kann uns allein schon die ausharrende fromme Begeisterung zu ungewöhnlichen Unternehmungen einer Gemeinde begreiflich machen, die wie die Oberammergauer den Ton dieser Orgel so

oft vernimmt, als sie in hergebrachter Weise das Ettaler Gnadenbild besucht."

Seit der Aufhebung des Klosters ist die Gegend verarmt. Durch 400 Jahre lebten hier Benediktiner zum Segen des Landes ringsum. Die sogenannte Aufklärung — welche immer geldbedürftig ist und nach dem Klostergute ein besonderes Gelüste trägt — verjagte St. Benedikts Söhne von Ettal — es waren doch lauter ehrliche Leute und ehrlicher Leute Kinder aus der Gegend des Klosters, lauter brave Baiern, und ihr Eigenthum rechtmäßig erworben und mit Segen angewendet — war ja auch Eigenthum aller armen Leute des Umkreises — hier konnten ihre Söhne, die Fähigkeiten besaßen, etwas Rechtes lernen, und darnach in der Welt ihr Fortkommen finden.

Aber die sogenannte „Aufklärung" weiß ihre habgierigen Krallen immer mit allerhand Flittern zu vergolden. Sie sagt: „Jedes Kloster ist ein Sitz des Aberglaubens, und je mehr das Kloster an Geld und Gut hat, desto verderblicher ist der Aberglaube, der darin herrscht, wir aber brauchen Geld. Dem Volk lassen wir nun vorsagen: „„Seht, die Mönche sind eure Feinde, sie wollen euch nur verdummen,"" und wird das dem Volk Jahre lang vorgeleiert, dann kommen wir hervor und sagen zum Volk: „„Seht, wir befreien euch von euren Feinden,

die euch nur verdummen — wir entreißen euch den Gespenstern des Mittelalters, wir führen euch aus dumpfem Aberglauben zum Licht empor."" — Und die Mönche gehen fort, und der „Aberglaube" geht fort, und das Geld geht aber auch fort und wird in den großen Brunnen geworfen, den noch Niemand ausgefüllt hat. Wie oft hat man die kostbaren Edelsteine der Kirchengefäße an Köpfen und Pfoten liederlicher Dirnen gesehen, denen selbige von den Aufklärungsherren zum Sündenlohn geschenkt worden sind; ganz natürlich: Wem das sechste Gebot zuwider ist und der es ohne Scheu über den Haufen rennt, dem ist die Uebertretung des siebenten Gebotes ein Bedürfniß und nothwendige Folge; denn die Uebertretung des sechsten Gebotes braucht viel Geld, und wo es hernehmen und nicht stehlen?

Und doch ist der rege Kunstgeist, der aus der lautersten Quelle der Religion hervorgequollen, auf die klösterliche Umgebung von Ammergau zurückzuführen. Ettal übte die weltliche Gerichtsbarkeit über Ammergau, und das Augustinerkloster Raitenbuch versah die Seelsorge hier. Auch der gegenwärtige Text des Passionsspiels ist von einem ehemaligen Benediktiner aus Ettal, dem Pfarrer Dr. Othmar Weiß zu Jesewang (geb. 1769), verfaßt worden. Er starb zu Jesewang 1843, drei Jahre, nach-

dem das Oberammergauer Passionsspiel in weitern Kreisen Deutschlands bekannt geworden war.

Vor den Fenstern des Gasthofes zu Ettal sah man jetzt um 2 Uhr vor dem 9. September, als einem Spieltag, schon förmliche Scenen einer Völkerwanderung.

In der Mehrzahl der Leute, die da zu Fuß vorüberzogen, war ein gewisser Aufschwung, ein Losgerissensein aus der Schwabenluft des Alltagslebens, die Erwartung auf etwas, welches außer dem Kreise der Noth, des Broterwerbes und der Sinnenlust liegt, zu bemerken.

Selbst die eigenthümliche Race der sogenannten „Civilisirten“ benahm sich im Durchschnitt mehr in der Weise, wie man zur Kirche, als wie man zu einem gewöhnlichen weltlichen Schauspiel geht; denn specifisch irreligiöse Menschen und eigentlich haßerfüllte Feinde des Kreuzes Christi bringen nicht leicht das Opfer der Hieherreise in eine von den gewöhnlichen Verkehrswegen abseitige Gegend Auch Juden kommen nur her, wenn sie den positiven Gehalt des Judenthums abgeschüttelt haben und den Reformern angehören. Was diese über das Passionsspiel berichten, bleibt aber immer jüdisch — denn es ist schwer aus dem Bann des Hasses, in den Jugend und Erziehung sie gestellt — herauszukommen.

Ankunft in Oberammergau.

Schon in Ettal sieht man den Oberammergauer Bergkogel, der auf mächtigen Felsenflächen thront — so daß es nöthig ist den Kopf rückwärts zu beugen, um mit den Augen seiner habhaft zu werden. Hie und da sprossen Sträucher aus den Felsenfurchen und unterbrechen so den monotonen Anblick des massenhaften Gesteines. Auf der linken Seite spielen an den untern Abhängen Ahorn und Buchen im hellen Grün, weiter hinauf schaut voll Ernst das schwarze düstere Nadelholz herunter, auf dem der „Kofel" thront. Endlich öffnet sich ein weites Thal und Oberammergau zeigt sich deinen Blicken. Ein schöner lichtgrüner Thalgrund liegt hart am Fuße des majestätischen „Ettalermandels" da, und die zerstreuten, weißgetünchten, durchwegs stockhohen Häuser blicken allenthalben aus Bäumen und Gesträuch hervor.

Die Oberammergauer leben von der Schnitzarbeit. Die Gegend ist nur zu nothdürftiger Viehzucht geeignet — und dem Getreidebau sind die Felsen nicht hold. Im Mittelalter ist hier die Straße der Kaufleute von Venedig

nach Augsburg durchgegangen, so lange fort, bis die Handelsbedeutung der beiden Städte mehr und mehr abgestorben war. Das Pfarrdorf Oberammergau liegt 2600 Fuß über der Meeresfläche, am rechten Ufer der Ammer, die in der Nähe von Ettal entspringt.

Es war Nachmittag vier Uhr am achten September. In Oberammergau ein bewegtes Leben, aber ohne Lärm. Die Gasthäuser derartig überfüllt, daß in den Stuben nicht einmal zum Stehen mehr ein Platz zu finden war. Herr Dechant Daisenberger, dem ich schon früher empfohlen war, sendete sogleich eine Magd mit, um mir eine Unterkunft zu besorgen. Im ersten Stock waren zwei Zimmer zu vergeben Eines erhielt ich, das andere wurde für einen Apotheker aus Weißenberg bestimmt, welcher sich dasselbe schon eine Woche früher schriftlich bestellt hatte. Meinem Bruder wurde ein Zimmer in einem Hause in der Nähe versprochen, wie staunte er aber, als er Abends von demselben Besitz ergreifen wollte — und in selbem nicht weniger als sechszehn Herren aus dem baierischen Hochlande auf Strohbünden dalagen, den Schlaf erwartend.

Auf die Nachfrage: wie es denn mit der Verheißung und dem gegebenen Wort stehe, erwiderte die Tochter des Hauses: Ja schaun's, was will man denn thun, die Leut' kommen daher, gehen in's leere Zimmer

hinein, holen sich Stroh vom Boden herunter und fragen nicht lange. So viel hinauswerfen, das geht nicht. Und so muß man's leiden. — Dem durch diese Menge von Schlafgesellen nicht sehr erbauten Wanderer wurde nun auf dem Dachboden ein Lager bereitet.

Dieser Umstand wird hier nur im Interesse jener erwähnt, die einigen Comfort lieb haben; denn diese thun gut, früher sich eine Wohnung reserviren zu lassen, oder von einem Orte der Umgegend Früh Morgens herzukommen.

Der Regen hatte nachgelassen, aber die überaus kothigen Straßen bewahrten treulich sein Angedenken.

Die Leute sind hier durchgehends sehr religiös, und zwar in ihrer ganzen Lebensthat, nicht allein im Kirchenbesuch. Man wird in den Preisen nirgends überhalten. Der Fremde darf nicht geprellt werden. Für die Stube mit einem ganz frisch überzogenen Bette und für ein sehr gutes und reichliches Frühstück verlangte die Hausfrau (deren Mann, ein Schreiner, am Rheuma darniederlag) nicht mehr als Einen Gulden — und fügte noch treuherzig bei: „Ich glaub, es wird Ihnen nicht zu viel sein, wir wollen Niemanden überhalten.“ Es ist Thatsache: Das Passionsspiel wirkt religiös erhebend auf die Ammergauer, und es hält das sittliche Bewußtsein wach. Personen des Spiels, die dem

Christen heilig und ehrwürdig sind, sollen nur von unbescholtenen Gemeindegliedern übernommen werden, was noch gar nicht sagen will, daß z. B. Judas oder die Verkäufer im Tempel deßhalb schon eines anrüchigen Rufes sich erfreuen müßten.

Der Berichterstatter über das Spiel 1850 in der Tirolerzeitung Nr. 140 — 1850 sagt über die hiesigen Eingebornen: „Die Oberammergauer sind ein hochstämmiges, schönes, kraftwüchsiges, ein eigenes, gutmüthiges, aber gewecktes Bergvolk. Gleich den Berchtesgadnern in Baiern, den Summiswaldnern in der Schweiz und den Grödnern in Tirol erreichen diese Aelpler in der Holzschnitzerei, von welcher viele Familien leben, bis zum Erstaunen einen Kunsthöhepunkt. Nicht nur in der Nachbildung vorhandener Meisterwerke in Erz und Stein sondern auch in originaler Zeichnung in selbstgewählten Kompositionen zeichnen sie sich aus. Die Wahl der Gegenstände ist meistens religiösen Faches. Ein guter Zeichnungslehrer, Flunger, leitet die Bildner. Aus diesen natürlichen Kunstanlagen und der großen Vorliebe zur Plastik läßt sich das Gelingen solcher kolossalen Aufführungen bei einem Volke erklären, wie sie vielleicht*) in keiner Stadt möglich wäre."

*) Man kann jetzt statt „vielleicht" mit gutem Gewissen „sicher" sagen.

Nun war es an der Zeit, sich Eintrittskarten zu besorgen. Ich vernahm, auf gewöhnlichem Wege sei keine mehr zu bekommen. Ueber 10000 Zuschauer seien heute schon da — 6000 faßt der Raum nur, 4000 müssen also auf übermorgen, Montag warten, wo das Spiel wiederholt wird. Ich begab mich nun zum Gemeindevorstand, welcher die Rolle Christi übernommen hatte. Auf dem Wege dahin begegnete mir ein Mann mit einem rothen Vollbart, der, seinem Ansehen nach, ein hiesiger Eingeborner zu sein schien. Ich fragte ihn: Ob er auch mitspiele? Ja! Ob er vielleicht den Judas mache? Nein, das nicht! Was denn? Einen von den Verkäufern im Tempel! Ich entgegnete, aber in Stimme und Geberde den Scherz hineinlegend, somit keineswegs in einem beleidigenden Tone: Also doch einen von den Hallunken? Er — in den Scherz eingehend und ebenfalls lachend: „Ah ja, das schon!" — Ein Mensch, der einen Scherz (an seinem Platz) versteht, macht immer einen guten Eindruck. Nur Geistlosigkeit — absolute Hoffart — ein böses Gewissen und Rohheit sind für heitere Momente im trüben Leben nicht geeignet. Das römische Sprichwort Stare a la burla, einem Scherze stehen, d. h. einen Scherz verstehen, von demselben sich nicht umwerfen oder aus der Fassung bringen lassen, ist auch zugleich eine Art Lobwort. Man ist einem Menschen schon gewissermaßen im

Voraus geneigt, wenn von ihm gesagt wird: Ah — er versteht schon einen Spaß.

Nun ging es zum Gemeindevorsteher. Der Mann erwies sich mir freundlich und gefällig. Obwohl die Plätze längst alle vergeben waren, versprach er mir unter jeder Bedingung einen Logenplatz — er selber wolle vor der Vorstellung mit mir hingehen. Der Eintritt in den ersten Logenplatz (er mag über 1000 Personen fassen) kostet 2 fl. 12 kr. Rheinisch. Ein unendlich geringer Preis — wenn man die reiche, theuere Ausstattung, die Spieldauer, die Hunderte der Mitspielenden, den kostbaren Aufbau der Bühne, die sich innerhalb der Vorstellungen an den Sonntagen dreier Monate rentiren muß, u. dgl. betrachtet.

Es wurde Abend, der Regen dauerte in seinen dichtfallenden Tropfen fort, und doch waren die Gassen alle lebendig. Eine Musikbande durchzog den ganzen Ort — auf der Höhe des Ettalermandels und auf andern Bergeshöhen brannten Feuer. Die Leute, welche diese Feuer anzündeten und ernährten, mußten die Nacht über oben zubringen; denn zur Nachtzeit wäre das Herabklettern über die steilen Höhen, welches selbst bei hellem Tage gefährlich ist, eine Verwegenheit, welche geradesweges den Tod herausfordert. Vom stattlichen Thurm tönte das Ave Maria für den Abend nieder,

traurig klangen in Absätzen die Wellenringe eines jeden Glockenschlages zitternd in die Ohren, unter dem Thurm führt der Gehweg über den Gottesacker, wo in dichten Reihen die Oberammergauer ruhen, welche von der Bühne des Lebens abgetreten sind, und die das Passionsspiel, welches jeder Erdenpilger hier durchmachen muß, bereits ausgespielt haben.

Zwei Münchner, zwei Kremsmünsterer und zwei Wiener bekamen um 8 Uhr Abends eine sehr kleine Stube in einem Gasthofe, welcher mit Leuten so vollgestopft war, daß man sich in der Hausflur nur mühsam durchwinden konnte. Die Münchner (königliche Beamtete) wußten nämlich durch landsmännisches Zureden eine Gesellschaft von Hochländern, welche diese Stube okkupirt und ihr Mahl schon verzehrt hatten, dahin zu bringen, daß sie ihre Schlafstelle aufsuchten und uns die Stube überließen. Der Regen versetzte uns in eine sehr getrübte Stimmung. Speisen und Getränke mußte man sich auch hier selber holen. —

Was für ein überaus peinliches Gefühl — wenn man gegen den Morgen zu erwacht — und den leidigen Regen immer fortsausen und die Dachtropfen immer fortplätschern hört — dabei an die Bühne im Freien denkt, und die betrübliche Aussicht hat, ein paar Tage hier vergebens verweilen zu sollen.

Die Kirche in Oberammergau (mit sechs Altären) ist Morgens um zwei Uhr schon geöffnet — und dennoch ist es nicht möglich, daß jeder der anwesenden Geistlichen bis um acht Uhr zum Celebriren der heil. Messe komme. Die Sakristei natürlich immer von Wartenden gefüllt. Auch die geräumige Kirche voll von Leuten. Das Benehmen derselben durchwegs anständig. In der Sakristei traf ich den Dechant wieder, der so gütig war, mir die letzten zwei Logenkarten zu überlassen. Das eingegangene Geld wird an den Hauptfond abgeliefert — von diesem werden dann die sehr bedeutenden Auslagen bestritten.

Böllerschüsse verkündeten: daß gespielt wird. Gegen acht Uhr hörte es zu regnen auf.

Die Passionsspiele des Mittelalters.

Es ist hier nicht auf eine gelehrte Abhandlung über die Schauspielkunst im Allgemeinen abgesehen. Dem geneigten Leser sollen nur die nothwendigen Behelfe zum rechten Verständniß des besagten Passionsspiels in die Hand gegeben werden.

In der katholischen Kirche wird in der Charwoche die Passionsgeschichte viermal nach den vier

Evangelisten als Evangelium gelesen, und zwar am Palmsontag nach Matthäus, am Dienstag nach Marcus, am Mittwoch nach Lukas und am Freitag nach Johannes.

Die Leidensevangelien der vier Evangelisten sind derartig dramatisch geformt, daß dieselben schon im eilften Jahrhundert von mehreren Geistlichen beim Altare gesungen wurden. Das geschieht auch noch heutzutage in Dom- und Klosterkirchen — oder in Gotteshäusern, bei denen genügend Geistliche angestellt sind. Mitunter wird auch der Chor, welcher enthält, was Volk und Priester in der Passion sprechen, von weltlichen Sängern übernommen. In der Regel übernimmt Einer die erzählende Rede des Evangelisten, ein Anderer die des Heilandes und ein Dritter die der übrigen redend eingeführten Personen. So steht es auch in den gedruckten Meßbüchern verzeichnet. Es wird aber dieser uralte Kirchengebrauch allenthalben in der katholischen Welt in Dom-, Kloster- und Kollegiat-Kirchen geübt und nicht in Rom allein: wie Devrient in seiner „Geschichte der mittelalterlichen Schauspielkunst" irrig bemerkt.

Deßwegen aber werden wir immer gern zugestehen, daß Devrient für die Geschichte der Schauspielkunst in seinen Schriften Anerkennenswerthes ge-

leistet hat. Ueber die Umgestaltung des dramatischen Gesanges der Passion in ein wirkliches Schauspiel sagt derselbe Verfasser (Geschichte der mittelalterlichen Schauspielkunst): „Wie nahe lag es nun, diese dialogische Recitation auf die Bühne zu versetzen! Es bedurfte zunächst gar keiner Umgestaltung; denn das Drama war noch weit von seiner Selbstständigkeit als lebendig gegenwärtige Handlung entfernt, es lag noch ganz in die erzählende Form eingehüllt, nur die sichtbare Gegenwart der Personen und die lebendige Rede gaben der dargestellten Erzählung, den vorgetragenen Dialogen einen theatralischen Charakter. Es fiel daher gar nicht auf, daß eine erzählende Person — wie der Evangelist in der Passion — die Bühne mit betrat und die Vorgänge im Zusammenhange erhielt."

Später heißt es: „Der Aufschwung, den im 12. Jahrhundert Poesie und Künste überhaupt in Deutschland nahmen, konnte nicht ohne Einwirkung auf das Schauspiel bleiben. Es erhielt größere Ausdehnung. Das Personal wuchs in den Passionsspielen, welche durch ihren reichen leidenschaftlichen Stoff besonders anziehend wurden, weder Darsteller noch Zuschauer konnten länger Raum in den Kirchen finden. Man mußte sich entschließen, mit den Mysterien-Aufführungen das Gotteshaus zu verlassen. Auf geweihtem Boden

blieb man aber zunächst, schlug die vergrößerte Bühne auf Kirchhöfen oder in unmittelbarer Nähe von Kirchen oder Klöstern auf, und die Schauspiele waren damit in ein neues Stadium vermehrter Oeffentlichkeit getreten."

„Nun reichte aber die Zahl der Geistlichen und Klosterschüler nicht mehr für das Passionspersonal aus, denn dieß stieg oft auf mehrere Hunderte. Man mußte Laien zu Hilfe nehmen. Dadurch wurde man aber wieder gezwungen, den deutschen Text noch mehr zu erweitern, die Popularität der Schauspiele steigerte sich also immer mehr." —

Aber nicht nur allein die Leidensgeschichte wurde in diesen Vorstellungen dramatisch behandelt — auch andere Ereignisse aus dem alten und neuen Bunde erfuhren je nach dem Festkreise des Kirchenjahres eine dramatische Behandlung.

So war die Schauspielkunst, indem sie Begebenheiten der heil. Geschichte vorführte, der Religion dienstbar geworden und hatte ihre höchste und edelste Bestimmung erreicht: zu belehren und zu erbauen. Der Geist des Zuschauers beschäftigte sich mit den Thatsachen der Erlösung und Heiligung des Menschengeschlechtes und das Gemüth wurde tief erregt durch das Uebermaß von Liebe und Demuth, die beseligend unter die Menschheit gekommen.

Es stiegen die Statuen der Kirchen gleichsam von ihren Consolen herab und die Bilder traten heraus aus ihren Rahmen, die Künste wurden vor dem Auge des Zuschauers lebendig, und vermochten auch tief und lebendig ins Menschenherz einzugreifen.

Wie diese Darstellungen oft von sehr drastischer Wirkung auf die Zuschauer gewesen, ist aus dem Bericht der Thüringischen Chronik zu ersehen. Der Chronist erzählt von einer Aufführung, welche zu Eisenach am 26. April 1323 statt gefunden; wörtlich heißt es in der (von Rothe herausgegebenen) Chronik: „Also machten die von Eisenach nach Ostern als sich der Prediger Ablaß anhub ein schönes Spiel von den zehn Jungfrauen, deren fünf weise und fünf thöricht waren, nach dem Evangelium, das Christus gepredigt hat. Und da war der Landgraf Friedrich gegenwärtig, und sah und hörte, daß die fünf thörichten Jungfrauen aus dem ewigen Leben gestoßen wurden, und daß Maria und alle Heiligen für sie baten und daß es nichts half: daß Gott sein Urtheil wandte. Da fiel er in große Zweifel und ward von großem Zorn bewegt und sprach: Was ist denn der Christen Glaube, will sich Gott nicht erbarmen über uns, der Bitten Maria und aller Heiligen willen? Und ging zur Wartburg und ward zornig wohl über fünf Tage,

und die Gelehrten konnten ihn kaum beschwichtigen, daß er das Evangelium verstünde und darnach so schlug ihn der Schlag von dem langen Zorn, daß er drei Jahre lang zu Bette lag, da starb er als er 55 Jahre alt war."

Wenn dieß Stück Chronik echt ist und auch die Sache sich wirklich so verhielt — so mußte es als ein besonderer Starrsinn des Landgrafen angesehen werden, daß er sich von einer dramatischen Vorstellung mehr ergreifen ließ, als von der Erklärung seiner gelehrten Theologen.

Auch die Berliner Chronik berichtet über geistliche Schauspiele, die im 14. Jahrhundert von den Franziskanern des grauen Klosters daselbst abgehalten wurden und deren Verfasser der dortige Conventual Ambros Hellwich gewesen.

Unter Karl IV. wurden die geistlichen Schauspiele in Schlesien und Böhmen verbreitet. Vor Kaiser Sigmund wurde während der Dauer des Concils von Constanz daselbst ein Mysterium von der Geburt Christi, der Ankunft der Weisen aus dem Morgenlande und vom Kindermorde zu Bethlehem aufgeführt. In Bourges zu Frankreich stellte man 1536 die Apostelgeschichte dar. Das Drama zählte 40,000 Verse in neun Büchern, und soll die Aufführung

40 Tage gedauert haben. Auch in Deutschland zogen sich manche Darstellungen auf fünf Tage hinaus. Gewöhnlich wurde nur an Nachmittagen gespielt.

Nach Abbildungen zu urtheilen ward die Tracht der Spielenden diejenige ihres Landes und ihrer Zeit; nur Christus der Herr und die Apostel erschienen in den langen wallenden Gewändern, so wie auch Gott Vater und die Engelsgestalten eine eigene Kleidung erhielten.

Auch auf die Ausschmückung der Bühne wurde mehr und mehr verwendet. Noch findet man in alten Passionsspielen die Angabe: es sollte der Oelberg mit grünen Bäumen orientalischer Gattung besetzt werden.

Nach Devrient's angeführter Schrift: „Geschichte der mittelalterlichen Schauspielkunst" that es in Dekorirung der Bühne Frankreich allen andern voraus, wie aus den Berichten der Chroniken französischer Städte hervorgeht. Es ist dort die Rede vom mit Wolken umzogenen und vom mit Sternen beleuchteten Firmament, von Paradiesesbäumen so grün und blühend, daß sie zu duften schienen. Auch Maschinen, die natürlich der Zuschauer nicht sah — weil für ihn nur die Wirkung derselben berechnet war, kamen in Anwendung. Sie wurden deßwegen Secrets genannt. So fing der Mosesstab an auszuschlagen — so dorrte der Feigen-

baum unter Christi Fluch. Bei der Sündfluth überströmte Wasser die Bühne. Auch Pauli Schiffbruch und die Marterscenen der Blutzeugen wurden dargestellt. Zwischen den Vorstellungen aus dem neuen Testamente wurden auch die darauf bezüglichen Vorbilder aus dem alten in lebenden Bildern eingeschoben.

Selbst die Reformation konnte es nicht verhindern, daß der Drang, Begebenheiten aus der heiligen Geschichte darzustellen, und die Freude — sie dargestellt an den Augen vorübergehen zu sehen — noch an zwei Jahrhunderte in Ländern, welche der Reformation zugetheilt waren, fortoscillirte.

Der großherzogliche Archivar Mone zu Karlsruhe bemerkt in seiner Schrift: Schauspiele des Mittelalters: „Was so lange die Gemüther bewegte, wie das Schauspiel des Mittelalters, verdient schon deshalb eine Rücksicht, denn die lange Wirkung setzt einen Grund voraus, der tief im Gemüthe des Volkes lag."

Die ersten Häupter der Reformation waren dem geistlichen Schauspiel keineswegs abhold.

Nannte doch Luther das Buch Judith und die Geschichte des Tobias „liebliche gottselige Komödien." Auch sprach er die Vermuthung aus, es mögen die

Juden jene Begebenheiten ebenso dargestellt haben, wie die Deutschen die Passionsgeschichte.

Auf diese Aeußerungen hin wurden von vielen lutherischen Pastoren noch die heiligen Schauspiele fort erhalten. Freilich kamen die Rollen auf die Schuljugend herab — und so mußten die Vorstellungen, nachdem ihnen aller männliche Ernst abhanden gekommen war, immer mehr in Verfall gerathen und endlich aufhören. Gervinus sagt hierüber: „Nachdem endlich gar die protestantischen Figuren und Mysterien, die dramatisirten Geschichten des alten und neuen Testamentes von den voradamitischen Disputationen Gottes mit dem Satan an bis zu den nachapostolischen Schicksalen des Christenthums, Mode wurden, verfiel diese Gattung.“

In den Niederlanden hatte das Schauspiel: „Der leidende Christus“ vom Gelehrten Hugo Grotius Berühmtheit erlangt. Der größte niederländische Dramatiker jener Zeit, Vondel, dramatisirte in seinem Lucifer den Fall der Engel und stellte die Geschichte des Erzvaters Josef in drei Theilen dar. Der schwedische Reichsreformator Petri beruft sich in seiner Komödie Tobias auf die katholischen Vorfahren, welche in Komödien von heiligen Leuten gute Vorbilder aufgestellt haben.

Auch in Dänemark fanden die alten geistlichen Schauspiele noch lange ihren Nachhall in der nachreformatorischen Zeit. Der protestantische Bischof Hegelund, welcher 1614 starb, lieferte fünf geistliche Schauspiele. 1. Abel und Kain. 2. Abraham. 3. Lazari Auferstehung. 4. Die zehn Aussätzigen. 5. Susanna. Ebenso dichtete der Bischof Pandopidanus (gestorben 1678) eine Komödie vom gottesfürchtigen Tobias. Die Prediger Justi, gestorben 1607, und Thögersen, gestorben 1634, bearbeiteten dramatische Begebenheiten des alten Testamentes. Treffend bemerkt in Erwägung dieser Dichtungen von protestantischer Seite Ludwig Clarus:

„Wenn diesen Stücken des Studierstubenfleißes die Ursprünglichkeit abgeht, welche die früheren Mysterien zeigen, und dieselben gleichwohl häufig gedruckt sind, so sollte man protestantischer Seits dieses erwägend ja nicht so schnöde auf die katholischen Religionsdramen herabsehen und dieselben zu einem abgünstigen Urtheile über katholische Kunst und Gesinnung gebrauchen."

Da es hier nur unsere Aufgabe ist, Einiges zur Erläuterung des Passionsspiels in Oberammergau zu sagen, so übergehen wir die Geschichte der geistlichen Spiele bis auf die neuesten Zeiten und führen nur an, daß noch heutigen Tages alljährlich an den Festen

der bezüglichen Heiligen zu Palermo Scenen aus dem Leben der heiligen Rosalia und zu Catania (ebenfalls in Sicilien nördlich von Syracus) Scenen aus dem Leben des heiligen Vincentius aufgeführt werden.

Robiquet in seinen historischen und statistischen Forschungen über Corsica (und nach ihm Gregorovius in seinem 1. Bd. Corsica S. 218) erzählt, daß noch 1808 auf diesem Eilande in Orezza ein Passionsspiel vor 10,000 Zuschauern aufgeführt wurde. Kann man dem Berichte Robiquet's trauen, so war diese Aufführung zur Posse herabgewürdigt, Zelte stellten die Häuser des Herodes, Pilatus und Kaiphas dar. Das Weib des Pilatus war ein junger Mensch von 23 Jahren mit einem rabenschwarzen Barte. Der Kommandant der Garde des Pilatus trug die Nationalgardeuniform der Franzosen mit Oberstepaulet von Gold und Silber mit dem Kreuz der Ehrenlegion auf der Brust. Den Judas machte der Curato von Carchetto. Der Schauplatz war ein natürliches Amphitheater in einem Felsen. Bei Beginn der Vorstellung entstand eine Rauferei unter den Zuschauern. Der Darsteller Christi wollte hierauf nicht spielen, und wurde hiezu durch zwei Gensd'armen gezwungen, die ihn auf die Scene führten.

Daß jene Vorstellung nicht zur Erbauung gedient haben mag, läßt sich denken. Die Frivolität

und Gemeinheit, welche durch die französische Revolution ausgesäet wurde, trieb eben auch in Corsica ihre Blüthen.

So viel dürfte hinreichen, um daran die Entstehung des Passionsspiels in Oberammergau anknüpfen zu können. Wir geben zunächst wörtlich jenen Vorbericht, der dem Chor-Textbuch von 1860 vorausgeht, welches, wie ich nach Erkundigung erfahren habe, auch für das Jahr 1870, ebenso wie der Text der Handlung selber unverändert beibehalten wird.

Dieser Chor-Text in der gegenwärtigen Fassung rührt vom Pfarrer und Dechant in Oberammergau Joseph Alois Daisenberger her, der, ein Mann von seltener Begabung, ganz dazu geschaffen war, durch seinen großen Einfluß und durch seine Oberleitung mitzuhelfen, daß die Darstellung von 1860 eine Kunsthöhe und Vollendung erlangen konnte, die weit über die Erwartung der Zuschauer hinausgereicht hat.

Der gegenwärtige Text des Spiels hat, wie oben bemerkt wurde, einen frühern Benediktiner von Ettal, später Pfarrer zu Jesewang bei Fürstenfeldbruk Namens Weiß zum Verfasser. Die Musik komponirte Rochus Dedler, der Schulmeister von Ober-

ammergau, früher Sängerknabe im Kloster Raitenbuch, dann Sekretär des letzten Prälaten im selben Kloster. Dedler war geboren zu Oberammergau 1779 und starb daselbst als Lehrer 1822.

Der Vorbericht lautet:

„Im Jahre 1633 herrschte in den benachbarten Gegenden von Ammerthal, vorzüglich zu Partenkirch, Eschenlohe und Kohlgrub, ein derartig ansteckende Krankheit, daß nur wenige Menschen am Leben blieben. Obwohl das Ammerthal durch Berge von jenen Gegenden getrennt ist, und alle Vorsichtsmaßregeln und Mittel angewendet wurden, sich vor diesem fürchterlichen Uebel zu verwahren, so kam es doch unvermuthet auch hieher, indem ein hiesiger Taglöhner, um mit den Seinigen das Kirchweihfest zu halten, von Eschenlohe, wo er im Sommer in Feldarbeit war, auf geheimen Wegen über das Gebirg in sein Haus schlich, und die Krankheit mit sich brachte. Schon am zweiten Tage war er eine Leiche, und innerhalb drei Wochen 84 Personen mit ihm. In dieser allgemeinen Noth suchte die hiesige Gemeinde bei dem Allmächtigen Hilfe — mit einem feierlichen Gelübde, alle zehn Jahre die Leidensgeschichte Jesu, des Weltheilandes, zur dankbaren Verehrung und erbaulichen Betrachtung öffentlich vorzustellen. Gelübde

sind Verpflichtungen, die etwas Besseres erzielen, als in dem Gegentheile oder in der Unterlassung des Verlobten liegt*). So ein Besseres war die versprochene Darstellung der Leidensgeschichte des Heilandes; denn es war ein heilsames Mittel, das Leiden und Sterben des Erlösers allen kommenden Geschlechtern des Ammerthales tief einzuprägen, heilige Entschlüsse in ihnen zu erwecken und auf die Besserung ihres Lebens zu wirken. Dieses Bessere erstrebten die frommen Ammerthaler mit ihrem Gelübde und vertrauten, daß Gott um dieses Besseren willen, wodurch seine Ehre und das Heil der Menschen befördert würde, sie auch in der leiblichen Noth gnädig heimsuchen und von dem größten aller Uebel, eines schnellen, unvorbereiteten Todes zu sterben, befreien würde. Dieses gläubige Vertrauen ward nicht zu Schanden. Nicht eine einzige Person starb mehr an dieser Krankheit, obschon noch viele von derselben angesteckt darniederlagen. Im darauffolgenden Jahre 1634

---

*) Selbst bei den heidnischen Römern wurden im Jahre von der Gründung Roms 391 die öffentlichen Spiele auf Veranlassung einer Pest als eine Art Versöhnung der Götter eingeführt, deshalb kommen auch die ersten Schauspieler (Histriones) von den priesterlichen Hetruiern.

wurde zur Erfüllung des Gelübdes die Leidensgeschichte Jesu zum ersten Male aufgeführt, und so that die Gemeinde, dem Gelübde der Voraltern getreu, jedes zehnte Jahr, ohne sich durch Schwierigkeiten und Hindernisse abhalten zu lassen, und erhielt hiezu auch immer die allerhöchste Genehmigung. In den letzteren drei Jahrzehnten wurde der Vorstellung eine weitere Ausführung gegeben, und sowohl im Texte durch den Pfarrer Dr. Ottmar Weiß zu Jesewang, als in der Musik durch den damaligen Lehrer Dedler aus Oberammergau traten wesentliche Veränderungen ein, die ihr den ungetheilten Beifall all der zahlreichen Zuschauer erwarben. Bei dieser neuern Anordnung wurde ein besonderes Augenmerk darauf gerichtet, die Leidensgeschichte Jesu nicht getrennt für sich, sondern in ihrer Verbindung mit den prophetischen Vorbildern des alten Testaments darzustellen. Dadurch wurde die heilige Handlung in ein vielseitiges Licht gestellt, und dem sinnigen Beschauer Gelegenheit gegeben, sich die große Wahrheit zu vergegenwärtigen, daß die ganze heilige Geschichte nur Ein Ziel habe — Jesum Christum. Wie nämlich das Leben Christi in den wahren Christen sich theilweise wiederholt, so hat es sich auch in den wahren Gläubigen des alten Bundes und den Begebnissen der heiligen Geschichte abgeprägt;

und wie Christus in den Heiligen des neues Bundes seine lebendigen Nachbilder hat, so hatte er auch in den Altvätern und in der Geschichte derselben seine lebendigen Vorbilder; denn Er ist die Geister-Sonne, die vorwärts und rückwärts ihre Strahlen sendet, und Alles, was wahrhaft lebt, lebt durch Ihn und spiegelt sich in seinem Lichte. Alles, was vor ihm geschah, sollte auf Ihn vorbereiten, und so mußte es kommen, daß die heilige Geschichte immer und überall auf Ihn hindeutet und solche Begebenheiten enthält, die mit den Ereignissen seines Lebens und Leidens die größte Aehnlichkeit haben. So mußten die Helden der heiligen Geschichte: der büßende Adam, der gehorsame Abraham, Isaak, Joseph, Job, David, Michäas, Jonas, Daniel und so viele Andere, die da litten und stritten in seinem Geiste, schon theilweise, wenn auch unvollkommen, sein Leben vorstellen und durch das, was sie wirkten und litten, zu Propheten dessen werden, was an Ihm, dem Urbilde, einst vorgehen sollte. In diesem Gedanken, welcher der ganzen heiligen Geschichte zu Grunde liegt, ist die Passions-Vorstellung angeordnet und ausgeführt worden. Dieser Gedanke muß den nachdenkenden Beschauern zur leitenden Richtschnur dienen, um die einzelnen Vorstellungen in ihrer Beziehung auf

das Ganze richtig erfassen und fruchtbar erwägen zu können. Wir sagen: fruchtbar erwägen zu können; denn das ist das Ziel, welches mit der Passions-Vorstellung eigentlich erreicht werden soll. Mögen darum Alle, die da kommen, zu sehen, wie der göttliche Mann der Schmerzen seinen Weg antrat, um für die sündige Menschheit zu büßen, wohl erwägen, daß es nicht hinreiche, das göttliche Urbild anzuschauen und zu bewundern, daß wir vielmehr das göttliche Schauspiel zum Anlasse nehmen, uns zu seinen Nachbildern umzugestalten, wie einst die Frommen des alten Bundes seine wohlgetroffenen Vorbilder waren. Möge die sinnbildliche Vorstellung seiner erhabenen Tugenden uns zu dem heiligen Entschlusse entflammen, in Demuth, Geduld, Sanftmuth und Liebe Ihm nachzufolgen. Dann, wenn das, was wir bildlich gesehen, in uns Leben und Wahrheit geworden ist, hat das Gelübde unserer frommen Väter seine schönste Erfüllung erhalten; und dann wird auch jener Segen für uns nicht ausbleiben, mit dem Gott einst den Glauben und die Zuversicht unserer Väter belohnt hat."

Die Hauptpersonen des Spiels im Jahre 1860.

Diese folgen hier, wie uns dieselben vom Gemeindevorsteher Schauer gefällig mitgetheilt wurden:

Christus — Rupert Schauer, Schnitzler*) und Gemeindevorsteher.
Johannes — Sebastian Deschler, Schnitzler.
Maria die Mutter des Herrn — Barbara Schaller, eine Waise und Verwandte Schauer's.
Maria Magdalena — Josefa Lang, Schnitzlerstochter.
Herodes — Franz Paul Lang, Hafnermeister.
Pilatus — Tobias Flunger, Schnitzler und Zeichnungslehrer.
Judas — Gregor Lechner, Schnitzler.
Kaiphas — Johann Lang, Krämer.
Annas — Gregor Stadler, Schnitzler.
Nathanael — Paul Fröschl, Hufschmied.
Ezechiel — Sebastian Albl, Schnitzler.
Ein Rabbi — Anton Heiserer, Schnitzler.
Josef von Arimathea — Thomas Wendl, Schnitzler.
Nikodemus — Anton Haaser, Bauer.
Ein römischer Hauptmann — Josef Zwink, Schnitzler.
Barrabas — Johann Allinger, Taglöhner.
Chorführer — Johann Dimmer, Schnitzler und Kürschnermeister.
Musikdirektor — Mathias Führer, Schullehrer.

*) In der Ortssprache nennen sich diese Leute, welche Bilder Christi und der Heiligen aus Holz schnitzen, die also eigentlich Bildhauer und Künstler sind, mit dem höchst bescheidenen Namen: Schnitzler.

Im Ganzen wirkten 547 Personen mit, (darunter 143 Kinder von 12 bis 2½ Jahr abwärts,) eine Anzahl, die aus den großen Aufzügen, Volksscenen, dann aus den Vorbildern, bei denen oft der ganze Bühnenraum angefüllt wird, sich leicht erklären läßt.

Die Finanzfrage.

Es ist geflissentlich, wenn wir noch vor der Besprechung des Spiels von der Einnahme des Jahres 1860 und von der Verwendung des Geldes sprechen; denn es geht aus diesem Umstand hervor, daß die Bewohner von Oberammergau durch die Honorare nicht reich werden, und daß sie um des Geldes willen — nicht die Mühe des Passionsspiels übertragen.

Wenn ein Correspondent eines bekannten Blattes im Jahre 1850 die Bemerkung machte, das Passionsspiel werde von den Oberammergauern fortgespielt: „um die heilige Silberquelle nicht versiegen zu lassen," so ist das eine Gattung jenes Hohnes, der denjenigen, welcher ihn vorbringt, in den Augen eines guten, rechtlichen Menschen erniedrigt, ohne daß er jenen, auf die er zielt, schaden könnte. Verhöhnen

läßt sich am Ende Alles, verhöhnt ist der Heiland der Welt auch geworden und die guten Oberammergauer mögen in Geduld den Hohn einer verrotteten Publizistenseele ertragen; die am Ende noch von jedem Pavian übertroffen wird, zu dessen pikanten Eigenschaften es gehört, im Hinschauen auf den Mond Gesichter zu schneiden.

Wir meinen es daher besonders hervorheben zu sollen, daß Devrient in der illustrirten Ausgabe seines Berichtes auch jener trübseligen Anschuldigung von Gewinnsucht gedenkt und selbe nach allen Richtungen entschieden zurückweist. Seine Worte: „Man darf nicht sagen, daß Gewinnsucht die Oberammergauer zu dem Eifer spornte, den sie bewiesen. Die Wiederherstellung des Costüms und der Dekorationen, denen beim Gebrauch im Regen und Sonnenbrande viel zugemuthet wird, kostet jedesmal eine bedeutende Summe, dieß Jahr (1850) 6000 fl. Dazu ist jetzt der mittlere Theil des übrigens ganz offenen Theaters unter Dach und Fach gebracht worden, um die Utensilien während der neun Feierjahre zu bergen. Ferner müssen theils Gemeindeschulden von den Einnahmen getilgt, theils wichtige Gemeinde-Anstalten davon erhalten und gegründet werden, wozu insbesonders die Zeichen- und Modellirschule gehört, welche geradehin eine Lebensfrage für die

Gewerbsthätigkeit des ganzen Dorfes, die Holzschnitzerei geworden ist. Somit kann nur eine verhältnißmäßig geringe Summe der Vertheilung an die beim Spiele Mitwirkenden verwendet werden, die sich bei der großen Anzahl wieder sehr zersplittert und daher nur in seltenen Fällen eine wirkliche Entschädigung für die versäumte Arbeitszeit genannt werden kann; auch das Spiel bedarf unzähliger Vorübungen, Proben und zeitraubender Vorbereitungen jeder Art. Allerdings kommen dagegen jedem Einzelnen auch die Gemeinde-Anstalten zu gut, welche die Passionseinnahme fördert; aber beweist es nicht schon einen höchst ehrenwerthen Grad von echtem Gemeinsinn, wenn Landsleute bereit sind, für das gemeine Beste Mann für Mann einzustehen. Der Gemeinsinn ist es, diese vornehmste Tugend des gesellschaftlichen Wesens überhaupt, diese Grundbedingung der dramatischen Kunst, die sich auch hierin als ein treuer Spiegel des großen Lebens zeigt; der Gemeinsinn, diese alles belebende Kraft, nach der die Seele unseres großen Vaterlandes seufzt, wie nach der Offenbarung des heiligen Geistes, er ist es, der dieser Dorfgemeinde etwas vollbringen läßt, was sonst im ganzen Vaterlande unmöglich geworden scheint. Er schafft den Oberammergauern die Genugthuung einer erfüllten heiligen Pflicht, schafft ihnen gemein-

same Ehre, gemeinsamen Vortheil, gemeinsame Freude am heiteren frommen Spiel. — Ja, diese allgemeine, wichtige Angelegenheit gibt ihnen einen eigenthümlich frischen Umschwung ihres Lebens. Von einem Passionsjahre zum andern wie viele Erwartungen, Bestrebungen und Vorbereitungen! Welch ein Inhalt, welch ein Ziel ist dem einförmigen Dasein des abgelegenen Dorfes damit gegeben. Diese Feiertagsatmosphäre athmet dann auch der Fremde, sobald er das Dorf betritt." So Devrient.

Im Jahre 1860 wurde an Honoraren ausgetheilt 21,751 fl. Somit kämen im Durchschnitt auf die Person gegen 40 fl. für 21 Vorstellungen (so oft wurde 1860 das Passionsspiel dargestellt).

Nun zerfällt aber die Theilung des Honorars in neun Klassen. Der Darsteller Christi erhielt als außerordentliche Anerkennung der Gemeinde 160 fl. Die Honorarklassen (je nach der Leistung geschieden) sind I. 120, II. 90, III. 75, IV. 60, V. 45, VI. 30, VII. 22, VIII. 11, IX. 8 fl.

Nimmt man nun an, daß jede Darstellung — wenn sie ohne Unterbrechung fortgeht — acht Stunden dauert, nimmt man hiezu die vielen Proben, so stellen sich die Honorare derartig, daß selbst ein Judas die beim Passionsspiel mitwirkenden Oberammergauer nicht

um ihres Gewinnes willen anfeinden könnte. Eben aber für die Judasse haben wir den genauen Bericht vom Ortsvorsteher verlangt — um den gemeinen Vorwurf der Gewinnsucht von den Oberammergauern durch Zahlen und Nummern abzuwälzen.

Die Brutto-Gesammteinnahme betrug bei 16 Haupt- und 5 Nach-Vorstellungen im Jahre 1860: 54,810 fl. 42 kr.

Davon entfallen als direkte Ausgaben für das Passionsspiel 15,000 fl. (dazu gehören 2500 fl. auf Nachschaffung der Gewänder, 1600 fl. auf Dekorationen).

	fl.
Auf Honorare	21,751
Auf Schuldentilgung	2000
Für Uferbauten an der Ammer	6000
Für Restaurirung der Pfarrkirche	1200
Für Erweiterung des Gottesackers	1200
Zum Schulfond	1000
Zum Zinsenschulfond	1000
Zum Armenfond	1000

Die noch übrige Summe wurde nach Bestimmung der Gemeinde unter dem Titel: Passionsfond 1860 kapitalisirt, mit Bestimmung der Zinsen für Gemeindebedürfnisse, zunächst für die oft nöthigen Wasserbauten.

Als im April 1861 die bald darauf widerrufene Nachricht durch die Blätter lief: es werde das Passionsspiel in Oberammergau ausnahmsweise dieses Jahr wiederholt werden, schrieb ich sogleich an den Gemeindevorsteher Schauer um Aufschluß hierüber; er antwor-

tete unter andern: „Es ist der ganzen Gemeinde daran gelegen, daß das Gelübde der Vorfahren auch im bestimmten Zeitraum eingehalten werde, das Spiel soll nicht zu einem Wuchergeschäft herabsinken, und als ein solches müßte es — im Falle einer von der Gemeinde ausgehenden Wiederholung vor dem hiezu bestimmten Jahre — angesehen werden. Die Gemeinde will pflichtgetreu die bisher beobachtete Zeit von 10 Jahren einhalten. Nur auf ausdrücklichen Befehl unseres geliebten Königs könnte eine Abänderung hierin möglich sein.“

Ehe wir zur Beschreibung der Bühne und der Aufführung übergehen, können wir die Bemerkung nicht unterlassen, daß die Ursache — aus der das Oberammergauer Passionsspiel mehrere Dezennien brauchte, bis es im weiten Kreise nicht nur so sehr bekannt und aufgesucht, sondern von der Literatenwelt gewürdigt wurde — in der antichristlichen und heidnischen Richtung der Zeit gelegen ist.

Treffend hat dieses Dr. Sepp im Jahre 1850 in seinem Bericht der Augsburger Post-Ztg. ausgesprochen in den Worten: „Wenn eines Tages die unerwartete Nachricht einliefe, es habe im äußersten Winkel von Hellas noch eine Dorfgemeinde sich gefunden, in welcher, wie in der Erinnerung an

das griechische Alterthum, von den Einwohnern noch von Zeit zu Zeit Komödie oder ein eigenthümliches „Bauernspiel“ aufgeführt werde — wie würden da alle Gelehrten Europa's in Aufruhr kommen, die Akademien zweifelsohne ihre eigenen Deputirten an Ort und Stelle senden, um diesen letzten Rest des Classicismus vor dem Untergange zu retten, und das alte Drama mit seinen Chören aus dem Leben verstehen zu lernen. Die Abgesandten selbst würden nicht müde werden, in allen Organen der Oeffentlichkeit ihr visum repertum auszuposaunen: man habe das Spiel gesehen, der Gegenstand und die Behandlung sei klassisch, der Tanz, welcher dabei vorkomme, Romaika genannt, wahrhaftig der alte pyrrhichische, und schon das Auftreten der Palikaren, welche in ihrem schwebenden Gang nur auf den Vorderballen der Fußsohle einherschritten, beweise, daß man es hier mit den echten Enkeln der alten Hellenen zu thun habe. Vollends aber biete der Wechselgesang der Chöre Strophen, welche noch als Volkslied gesungen, offenbar aus einem alten Schlachtgesange der Spartaner herrührten, und im Laufe der Jahrhunderte kaum eine Veränderung erlitten. Unsere Philologen und alle Alterthumskundigen würden über solche Nachrichten einen Triumph feiern, wie die neueren Germanisten, wenn es einem gelänge,

einen Bardengesang oder das alte Rolandslied wieder aufzufinden, das zum letztenmal auf brittischer Erde in der siegreichen Schlacht Wilhelm des Eroberers von seinen Normannen gesungen wurde. Die klassische Entdeckung wird aber wohl noch lange auf sich warten lassen.

Dagegen findet in einem abgelegenen Gebirgsthale Altbaierns noch ein Spiel sich im Leben vor, dergleichen seit den Kreuzzügen im ganzen Abendlande zur Aufführung kamen, wie wir denn finden, daß z. B. in Rouen seit dem Jahre 1073 ein jährlicher Preis für die gelungenste religiöse Bühnendichtung oder für die Behandlung des geistlichen Dramas ausgesetzt war. Wir haben hier das erste und letzte jener alten heiligen Spiele im Leben vor uns; der Gegenstand ist der höchst dramatische, den die Weltgeschichte kennt, ja der Mittelpunkt aller wahrhaften Dramaturgie, es ist das Leiden und der Tod des göttlichen Erlösers, der selber den Schlußpunkt der alten mythologischen Zeit bildet, wenn diese anders einen Sinn haben soll."

Schilderung des Theaters.

Das Theater steht an der nordwestlichen Seite des Dorfes auf der sogenannten „Theaterwiese.“ Alles ist aus Holz gebaut, Bühne und Schauplatz. Der Schauplatz ist ein nach rückwärts verlängerter Halbkreis, nach den Seiten und nach rückwärts zu erhöhen sich die Sitze derartig, daß man von außen ungefähr 20 Stufen hinansteigen muß, um in den Logenplatz einzutreten. Die Scala in Mailand, obwohl der Zuschauerraum ringsum durch die Gallerien viermal so hoch ist, faßt nur 4000 Zuschauer; das Carlo- oder Hoftheater in Neapel um einige hundert mehr, hier haben 6000 Platz. Das Theater ist nämlich bedeutend breiter als irgend eine aus Steinen gebaute Bühne, es mag bei dem Orchester über 80 Fuß Breite haben. Die Logenplätze werden mit einem Dach aus groben Linnen überspannt, als Schutz gegen Sonne und Regen. Die Mehrzahl der Zuschauer sitzt unter freiem Himmel. Die Bühne liegt gegen Westen und hat somit in den ersten fünf Stunden des Schauspiels die beste Beleuchtung. Diese Bühne ist

aus verschiedenen Theilen zusammengesetzt. In der Mitte, etwas gegen den Hintergrund zu das eigentliche Theater, das mit einer Cortine abgeschlossen werden kann. In diesem Bühnenraum, der 35 Fuß breit ist, werden jene Scenen gespielt, die eine Vorbereitung der Dekorationen bedürfen, wie z. B. sämmtliche alttestamentarische Vorbilder — dann jene, welche im Innern eines Gebäudes spielen, z. B. im Tempel, im Saal des Abendmahles u. dgl., dann jene, die im Freien spielen, wie die Oelbergscene, der Selbstmord des Judas, die Kreuzigung selbst. Nach dem Fallen des Vorhanges wird der Schauplatz durch Aufstellung anderer Dekorationen gewechselt.

Neben dieser eigentlichen Bühne stehen und bleiben die ganze Handlung hindurch stabil die Häuser des Annas und des Pilatus. Das erste vom Zuschauer aus rechts, das zweite links. Diese Häuser sind schmal, jedes hat unten eine Doppelthüre und oben einen Balkon. Neben diesen beiden Häusern öffnen sich, durch hohe Thorbogen sichtbar, nach beiden Seiten rückwärts Straßen Jerusalems mit perspektivisch gemalten Häusern. Aus diesen Straßen kommen die Aufzüge heraus, und brechen die Revolten und Volksscenen hervor. Der Raum vor dem eigentlichen Theater wird — während drinnen Vorbereitungen der

Scene geschehen — vom Chor eingenommen, der in seinen Liedern immer auf das Kommende vorbereitet; nebenbei aber auch den Zweck hat, daß während dieser Vorbereitungen das Publikum beschäftigt und das Spiel nicht unterbrochen wird.

Vor dem jedesmaligen Aufziehen des Vorhanges der Mittelbühne, auf dem eine Straße gemalt ist, geht der Chor in zwei Abtheilungen nach links und rechts aus der Mitte des Schauplatzes. Sind Vorbilder in der Scene, so singt der Chor in zwei Gruppen seitwärts stehend fort, diese Vorbilder im Liedestext erklärend. Kommen aber Scenen aus der Passionsgeschichte, so tritt der Chor immer gänzlich ab.

Die Gebäude der Straßen sind keineswegs orientalisch, sie stellen im Gegentheil ganz gemüthliche Häuser aus deutschen Reichsstädten im Style des 16. und 17. Jahrhunderts dar — ein Umstand, der aber durchaus nicht stört, denn man hat während des ganzen Schauspiels kaum Zeit und auch keine Lust der Scene kritisch zu gedenken.

Deutinger sagt über die Bühne: „Die ganze Anlage der Bühne ist ungefähr so, wie Tieck den Bau der altenglischen Volksbühne sich gedacht hat und für Darstellungen, in welchen eine größere Volksmenge in die Entwicklung der Handlung thätig mit eingreifen

soll, überaus geeignet. Sie gibt der Einbildungskraft schon gleich beim ersten Anblick einen weiten Spielraum, die Entwicklung der verschiedenartigsten Handlungen und die Ausführung der schönsten und mannigfaltigsten Gruppirungen innerhalb dieses Raumes sich vorzustellen."

Ein Berichterstatter (Bairische Landbötin 1850) urtheilt über die Bühne: „Sie scheint nach dem Modell der Bühne des berühmten Palladio in Vicenza gebaut zu sein, denn sie stellt ebenfalls einen Stadtplatz mit Palästen, zwei geräumigen Seitengassen, Altanen und einem freien Proscenium vor, auf denen sich das spielende Volk frei bewegen kann." —

Die Bühne Palladio's in Vicenza hat einen Platz in der Mitte: das Proscenium, bei den Griechen Thymele genannt, und auf jeder Seite zwei Straßen, die aber kaum acht wirkliche Schritte lang sind, auch ist diese Bühne im Vergleich mit der in Oberammergau klein und schmal. Die außerordentliche Kunst daran ist die täuschende Perspektivmalerei der Paläste mit ihren Säulen*). Das Theater in Oberammergau hält

*) Eine eingängige Würdigung des Theaters von Palladio (teatro olimpico) in Vincenza findet sich in S. Brunner's: Aus dem Venediger- und Longobardenland, 2. Auflage. Wien, bei Braumüller 1860. Seite 415 bis 425.

nur einen fernen Vergleich mit dem Palladio'schen in Vicenza aus, das Hereinschauen der Berge über die Bühne mahnt eher an das tragische Theater in Pompeji. Jedenfalls aber bleibt der Anblick dieser Bühne in Oberammergau — trotz Vergleich mit dieser oder jener, im höchsten Grade eigenthümlich.

Wenn man von hinten in den erhöhten Logenraum eintritt, sieht man vor sich die ganze sechstausendköpfige Masse der Zuschauer, welche dicht aneinander gereiht in dem amphitheatralischen Raum auf den gegen das Orchester zu in schiefer Ebene sich hinabsenkenden Sitzen postirt ist; besonders die Frauenwelt findet man in die verschiedensten Costüme gekleidet, da gibt es Trachten aus Tirol, aus dem bairischen Hochland, aus Schwaben und aus den Allemanischen Stämmen vom Bodensee her.

Die Aufführung des Passionsspiels.

Erste Abtheilung.

Erste Vorstellung.

Einige Minuten vor Beginn des Spiels hatte es zu regnen aufgehört. Drei Pöller wurden abgefeuert.

Der Prolog wird in ernster Weise vorgetragen:

Wirf zum heiligen Staunen dich nieder,
Von Gottes Fluch gebeugtes Geschlecht!
Friede dir! aus Sion Gnade wieder!
Nicht ewig zürnet Er,
Der Beleidigte. — Ist sein Zürnen gleich gerecht;
Ich will — so spricht der Herr —
Den Tod des Sünders nicht, — vergeben
Will ich ihm — er soll leben,
Versöhnen wird ihn, selbst meines Sohnes Blut, versöhnen:
Preis, Anbetung — Freudenthränen,
Ew'ger, Dir!
Doch, Heiligster! darf der Staub sich unterstehen,
Hin in der Zukunft Heiligthum zu sehen?
Seht das Geheimniß Gottes — das Opfer dort auf Moria
Das Opfer — der Versöhnung Bild auf Golgatha.
Seht! so will, der Sünder Schuld zu zahlen,
Wie einst Isaak dort auf Moria,
Gott zum großen Sühnungsopfer fallen
Der Geliebte selbst auf Golgatha.

Gott! Erbarmer! Sünder zu begnaden,
Die verachtet schändlich Dein Gebot,
Gibst Du, von dem Fluche zu entladen,
Deinen Eingebornen in den Tod.
Ew'ger! höre Deiner Kinder Stammeln!
Weil ein Kind ja nichts als stammeln kann.
Die beim großen Opfer sich versammeln,
Beten Dich voll heil'ger Ehrfurcht an.
Folget dem Versöhner nun zur Seite,
Bis er seinen rauhen Dornenpfad
Durchgelaufen, und im heißen Streite
Blutend für uns ausgekämpfet hat.

Während des Chors zeigen sich zwei lebende Bilder nebeneinander. Die Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradiese und Abraham im Begriffe seinen Sohn Isaak auf Moria zu opfern. Der Vorhang fällt, um sich kurz darauf wieder zu erheben. Im Hintergrund ragt nun ein leeres Kreuz, umkniet von vier kindlichen Gestalten, auch der Chor kniet, gegen das Kreuz gewendet, bei den letzten Versen sich nieder.

Die fünfzehn Personen des Chors erscheinen in einem eigenthümlichen Gewand nach der Antike, wie es sich in griechischen und römischen Basreliefs oder auch in alten Mosaiken noch bisweilen findet. Das Gewand ist insofern geschlechtslos, als die männlichen und weiblichen Sänger durch dasselbe als solche nicht unterschieden sind. Die Sänger und Sängerinnen des Chors werden hier Schutzgeister genannt. Ihre Häupter sind mit Federkronen bedeckt — sie

tragen Tuniken und eine Art türkischer Beinkleider, unten an den Knöcheln zusammengebunden, diese Gewandstücke wie auch die Handschuhe sind weiß. An den Füßen haben sie Sandalen, um die Schultern Mäntel von verschiedenen Farben, so daß der Chor die Farben des Regenbogens mit ihren Uebergängen, doppelt von der rechten und linken Seite gegen die Mitte zu, darstellt.

Der Gesang des Chores macht eine sonderbare Wirkung, das Publikum fühlt sich wie von einem elektrischen Fluidum umflossen. Schon das Auftreten ist eigenthümlich, bescheiden das Haupt gesenkt, die Hände an der Brust gekreuzt, treten die Chorsänger, die eine Hälfte aus der linken, und die andere aus der rechten Seite heraus und verbeugen sich leicht vor den Zuschauern, ehe sie ihren Gesang beginnen. Während des Singens sind die Hände bald nach unten hängend, bald die Arme etwas ausgestreckt, wie es der Inhalt des Gesanges eben erfordert. Sie stehen in gemessenen Räumen auseinander, so daß sie das weite Proscenium einnehmen. Man wird in den renommirtesten Gesangshallen des südlichen Europa's helltönendere Chöre vernehmen — die Metallstimmen im Chore des Carlotheaters in Neapel (Stimmen, die ihr Silber dem Klima zu verdanken haben, welches gegen die Stimmorgane nicht in einem so hartnäckigen Krieg begriffen ist, wie die mitteleuropäischen und nordischen Winter) sind

allerdings kräftiger als die Stimmen dieser 15 Chorpersonen in Oberammergau; aber alle diese Chöre der großen Opern tragen doch immer das unverwischbare Gepräge einer Komödienhaftigkeit an sich — während hier das Wesen und die Art des Cultus, des gottesdienstlichen Gesanges vorwaltet. Darin liegt auch der Umstand, daß man alsbald, nachdem der Chor beginnt, von diesem Gesange wunderbar ergriffen und auf die kommende Scene vorbereitet wird. Der Chor erbaut, weil er auch zu seiner eigenen Erbauung singt — man wird von der tiefen Empfindung der Sänger mit fortgerissen; und das christliche Gemüth fühlt: daß das Anlegen des Maßstabes einer Meyerbeer'schen Oper an diesen Gesang, daß eine Parforcekunstkritik hierüber ein gemeiner Schacher wäre. Selbst Devrient sagt über diesen ersten Gesang des Chores: „Ich gewann einen Augenblick, mich in dem wunderbaren Eindrucke des Vorgegangenen zurecht zu finden. Das war unleugbar Gottesdienst. Es ist ein künstlerischer Ritus, der sich hier vollendet. In dieser Symmetrie der Aufstellungen, in der mechanischen Regelmäßigkeit des Kommens und Gehens, selbst in den allzuvielen Deklamations-Bewegungen der Arme beim Gesange lag etwas vom heiligen Ceremoniell. Das ist der Chor der altgriechischen

Tragödie, aber ganz von christlichem Geiste durchdrungen."

Der k. k. Hofschauspieler und Regisseur des Burgtheaters zu Wien, Herr Fichtner, der im Jahre 1860 ebenfalls das Passionsspiel ansah, sagte mir, als ich mit demselben über dieses Thema zur Sprache kam: „Schon der einleitende Chorgesang war mir eine Bürgschaft für das Nachfolgende. Woher, dachte ich mir, haben denn diese Leute die Freiheit und Rundung in der Bewegung ihrer Hände, da war nichts Steifes und Hölzernes, nichts Eingelerntes und nichts Eingetrichtertes zu ersehen, jede Persönlichkeit bewegte sich verschieden und doch lag in alledem eine eigenthümliche Harmonie, man hatte durchaus nicht das Gefühl in sich, hie und da nachhelfen zu wollen, das Auge war vollkommen befriedigt; und schon im Auftreten des Chors lag eine Art Ankündigung: hier sei etwas Außerordentliches zu erwarten."

Der Verfasser meint keine Indiscretion zu begehen, wenn er mehrere Aeußerungen des obgenannten Künstlers, eines ebenso scharfsinnigen und begabten, als im Umgange bescheidenen und liebenswürdigen Mannes anführt; den geneigten Lesern dürfte es zudem willkommen sein, Ansichten eines berühmten

Fachmannes — der den ganzen Vorgang mit geübtem Auge angeschaut hat, zu vernehmen.

Der Chorgesang während des Einzuges lautet:

Heil Dir! Heil Dir! o Davids Sohn!
Heil Dir! Heil Dir! der Väter Thron
Gebühret Dir.
Der in des Höchsten Namen kömmt,
Dem Israel entgegenströmt,
Dich preisen wir.

Hosanna! der im Himmel wohnet,
Der sende alle Huld auf Dich!
Hosanna! der dort oben thronet
Erhalte uns Dich ewiglich.
Heil Dir! Heil Dir! 2c. wie oben.

Gesegnet sei, das neu auflebet,
Des Vaters David Volk und Reich!
Ihr Völker segnet, preiset, hebet
Den Sohn empor, dem Vater gleich.
Heil Dir! Heil Dir! 2c. wie oben.

Hosanna unserm Königssohne
Ertöne durch die Lüfte weit.
Hosanna! auf des Vaters Throne
Regiere er voll Herrlichkeit.
Heil Dir! Heil Dir 2c. wie oben.

Die erste Abtheilung beginnt mit dem Einzuge Christi in Jerusalem und endet mit der Gefangennehmung im Oelgarten. **Die erste Vorstellung** ist der Einzug Christi in Jerusalem.

Man hört aus der Scene von den beiden Straßen her das Hosanna singen. Der Vorhang geht auf, auch die Mittelbühne stellt eine tiefe Straße dar. Von der offenen Straße links kommt der Einzug des Volkes in Jerusalem hervor. Eine Menge von zuerst kleinen dann größeren Kindern, bis in's Jünglings- und Jungfrauenalter hinauf, kommen singend und Palmen streuend in den Vordergrund und wenden sich dann gegen die vertiefte Straße rechts, ihnen folgen Männer, Frauen und Greise. Es sollen über 300 Personen im Zuge mitwirken. Das Costüm ist so ziemlich jenes eigenthümliche, welches man auf den Bildern der Passion findet, wie diese aus den deutschen Maler-Schulen des 15. Jahrhunderts hervorgingen. Schon sind die vorderen Partieen der Kinder rechts in die Straße abgegangen, als man des Heilandes im violetten Kleide ansichtig wird, er sitzt quer auf einem Lastthier, welches ein Mann am Zaume führt. Der Zug bewegt sich langsam und feierlich. Mütter halten ihre Kinder hoch auf den Armen, daß sie den sehen, der im Namen des Herrn kommt, einige breiten ihre Kleider aus vor seinem Wege. Jetzt ist der Moment, in welchem dem christlichen Zuschauer die Macht des Passionsspiels mit aller Gewalt vor die Seele tritt. —

Der Mann, der jetzt im Vordergrunde mit Ernst und Würde vom Lastthiere, nicht herabsteigt, sondern gleichsam wie von einem Sitze nur aufsteht und vorwärts schreitet: das ist nicht mehr der arme Schnitzler aus Oberammergau — den man Tags zuvor oder noch am frühen Morgen in seinem Lodenrock gesehen, man fühlt sich auch nicht mehr als ein Zuschauer, der zur Befriedigung seiner Neugierde nach Oberammergau gekommen, nein, man fühlt sich lebhaft nach Jerusalem versetzt, plastisch und lebendig tritt die Geschichte von Christi bitterem Leiden und Tode in den Vordergrund, was die Phantasie sich tausendmal vorgestellt von Kindheit an, das ist auf einmal zur lebendigen tief in's Herz greifenden Thatsache geworden. Das Auge füllt sich mit Thränen, und es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, daß von den 6000 Anwesenden sich bei 4000 der Quell der Zähren aufgeschlossen hat. Es ist vielleicht die ergreifendste Scene des Passionsspiels — weil es die erste ist. Kaum war der Heiland in den Vordergrund getreten, um über die heilige Stadt das Weh auszusprechen und über sie zu weinen — so war man auch aller unwillkürlich mitgebrachten Angst ledig geworden, der Angst: es könne die Vorstellung am Ende doch unwürdig, und mehr zum Aergerniß

als zur Erbauung sein. Der Darsteller hat sich in die Würde und Erhabenheit des Gottmenschen nach menschenmöglicher Weise hineingelebt; keiner der ersten Schauspieler Deutschlands würde ihn hierin überflügeln, denn hier ist das Agens der Vorstellung das tiefe religiöse Bewußtsein, in das man sich hineingelebt haben muß und das man nicht wie ein Kleid willkürlich anziehen kann. Devrient sagte von dieser Scene schon bei der Aufführung i. J. 1850: „In einer seltsamen Stimmung prüfte ich mich selbst, welch' einen Eindruck die lebendige Gestalt des Gottmenschen auf mich hervorbringen werde. Es war der allerreinste und befriedigendste. Den wunderbarsten Eindruck macht es, den Heiland, diesen vertrautesten Gegenstand unserer Einbildungkraft von Kindheit an, diese Gestalt, die schon in unzähligen Bildwerken vor uns gestanden, leibhaftig vor uns wandeln, sich bewegen, reden zu sehen, zu hören, wie er das Volk belehrt und es ihn dafür segnet und preist, und wie er den Anfeindungen der Schriftgelehrten begegnet."

Tiefer über die innern Gründe des mächtigen Eindruckes der Passionsvorstellung sagt Deutinger: „Die lebendige Erscheinung der höchsten Liebe ist es, die so mächtig auf jeden Menschen wirken muß und den Gebildeten wie den Ungebildeten mit gleicher Kraft

ergreift. Je mehr der gewöhnliche Religionsunterricht in ein gelehrtes Frag- und Antwortspiel sich aufgelöst, je mehr die Verkündigung des Evangeliums zur immerwährend gleichförmig sich wiederholenden Bußpredigt herabgesunken, je mehr das lebendige Wort Gottes den Menschen in die Ferne gerückt ist, um so mächtiger macht eine düstere Gleichgültigkeit gegen alle Religionslehre, oder eine schmerzliche Sehnsucht nach einem innern und lebendigen Verständniß des göttlichen Wortes sich geltend. Wenn nun dieser inneren Verlassenheit die lebendige Anschauung göttlicher Liebe ohne den Zwang des Wortes und Gesetzes sich darstellt, so versenkt sich das Gemüth unmittelbar in diesen durchsichtigen, reinen Lebensstrom und badet und erfrischt sich in den klaren Fluthen der heiligen Begeisterung, aus dem es wie neugeboren an das Ufer des zeitlichen Lebens und Wirkens zurückkehrt."

Während Christus auf der Vorderbühne spricht, wurde hinter dem Vorhang der Mittelbühne der Vorhof des Tempels bereitet. Die Courtine erhebt sich; man sieht Krämer und Wechsler Tauben und Lämmer verkaufen und mit Münzen handeln. Die Ausführung der nun kommenden höchst schwierigen Scene zeigt die Höhe, welche das Passionsspiel im Jahre 1860 erreicht hat. Im Jahre 1850, erzählt Devrient, wurde

gelacht, als die Krämer aus dem Tempel getrieben wurden. Die Darsteller im Jahre 1860 haben gerade in dieser Scene einen wahren Triumph der Kunst gefeiert — sie ist ja die gefahrvollste für den Darsteller Christi, er hat die Tische der Wechsler umzuwerfen, und diese mit der aus Stricken geflochtenen Geißel hinaus zu treiben.

Christus tritt unter die Tempelentweiher würdevoll hinein: als er mitten unter ihnen steht, spricht er langsam, mit Ernst, durch den aber Sanftmuth leuchtet und hinter dem keine menschliche Leidenschaft steht: „Mein Haus ist ein Bethaus, ihr aber habt es zur Mördergrube gemacht.“ Ohne sich zu bewegen, wirft er den Tisch der Wechsler um, er berührt ihn nur an einer Ecke, es ist so eingerichtet, daß das Umwerfen keiner Kraftanstrengung bedarf, nur die Hand bewegt sich, die gerade Stellung bleibt vollkommen, der Tisch fällt, die Münzen rollen ringsum, und die Eigenthümer stürzen scheltend und heißhungerig auf dieselben nieder, um sich ihrer wieder zu bemächtigen, ebenso werden einige Körbe der Krämer mit leichter Handbewegung umgestürzt, die Tauben flattern heraus. Der Heiland nimmt den Strick und ohne zu schreiten, ohne sich zu beugen, schlägt er zweien der Krämer auf den Rücken.

Die Handlung ist ganz recht aufgefaßt; es handelt sich nicht darum in dieses Volk hineinzuschlagen, daß es Schmerzen fühlt, es handelt sich nur um die wohlverdiente Schmach — daß sie mit Geißeln aus dem Tempel getrieben werden, den sie entweiht haben. Der Darsteller hatte hier die gefährlichste Klippe umschifft. Die Meisterschaft, die in diesem ganzen Vorgange lag, mußte weit über alle Erwartung hinausgehen.

Wenn Jemand, der das Passionsspiel nicht gesehen und aus eigenen Gedanken im Voraus dagegen eingenommen ist, oder eingenommen wurde — wie man es oft hört, sich äußert: „Aber wie ist es denn möglich, daß Bauern, Gebirgsbewohner, die nichts von Kunst gesehen haben, denen es an der Bildung, an den Vorbildern größerer Bühnenkünstler mangelt — sich an eine Darstellung wagen, in welcher sie am Ende doch nur die Sache selbst und auch sich lächerlich machen können!" so muß man rein sagen: „Der redet, wie der Blinde von der Farbe." Komm her, mein Kritiker, und siehe selbst, und sage mir: Ob du es wagst, nach einem wöchentlichen Studium dich hinzustellen, und diese Scene aufzuführen, oder ob du in Deutschland einen findest, der sie besser darstellt, als der Schnitzler Rupert Schauer.

Was die Gruppen zusammen zu sagen haben, das sogenannte Volksgeschrei, sagen sie nur immer in einem gewissen Rhythmus und sehr verständlich, es ist kein wirres unverständliches Durcheinanderschreien. Dabei legen diese zusammen agirenden Gruppen doch immer die nöthige Leidenschaft in ihre Worte und Ausrufungen, so daß diese nicht unnatürlich erscheinen. Auch Devrient, der die Scenen mit dem scharfen Auge des routinirten Schauspielers betrachtete, sagt über dieses Volksgeschrei: „Christi Reden treten dazwischen klar hervor. Alles bleibt gesondert und doch voll Lebendigkeit und Nachdruck. Auf dieser Bühne gibt es gar keine Statisten, d. h. stumme Personen, die nur einen Platz ausfüllen, alle sind wirkliche Mitspieler, alle, auch die Kinder sprechen und agiren. Merkwürdig, daß aber auch nicht einmal der Mechanismus des Eingeübten sich merklich macht; man glaubt wirklich Menschen zu vernehmen, die zugleich und aus einem natürlichen Antriebe das Nämliche zu sagen haben.“ „Die Darstellung dieser massenhaften Volksscenen, so heftig bewegt im Sprechen und Handeln, die durch die ganze Passionsaufführung hindurch gehen, ist erstaunlich.“

„Wer es weiß, welche Mühe der erfahrenste Regisseur unserer größten Hofbühnen hat, mit den

geübtesten Kräften solche Auftritte zu Stande zu bringen, die dennoch immer an gleich beseelter Energie und Präcision hinter diesem Dorfschauspiel zurückbleiben, muß vor dem künstlerischen Sinn, dem unermüdlichen Fleiße und dieser geschlossenen Einmüthigkeit der Landleute beschämt stehen."

Wenn wir wiederholt auf Devrient als einen Gewährsmann für unsere Anschauung über das Passionsspiel zurückkommen, so meinen wir, es könne hierüber eben keine Aussprüche von größerer Unparteilichkeit geben, als die eines Schauspielers, der von Haus aus Protestant ist, der seine protestantische Anschauung auch nicht aufgegeben hat, der aber dabei im Ganzen, man muß sagen: ein glänzendes und seinen Charakter im höchsten Grade ehrendes Zeugniß von seinem unbefangenen Urtheil über das Spiel niedergelegt hat.

Er gesteht über diese erste Scene aus der Passionsgeschichte: daß ihn dieselbe durch die Fülle von neuen und unerwarteten Eindrücken in einen förmlichen Rausch versetzt habe, und daß ihm das Eine zur siegreichen Ueberzeugung geworden: — wenn er noch einen Zweifel über die Entscheidung der viel erörterten Streitfrage von der Zulassung des Heiligen auf der Bühne gehegt hätte — diese Stunde hätte ihn total aus dem Felde geschlagen.

„Hier konnte nicht nur von keiner Entweihung unseres Ideals vom Erlöser die Rede sein, sondern sein geistiges Bild erhielt durch sein leibhaftiges Dasein unter den anderen Menschen eine so überzeugende Wirklichkeit, daß Alles, was ich längst von seinem Erdenwandel und Leiden mir klar gemacht zu haben glaubte, doch nun erst eigentliche Lebendigkeit erhielt."

So redet Devrient vom Darsteller Christi im Jahre 1850, Tobias Pflunger, der im Jahre 1860 als Pilatus erschien. Wir werden auf Pflunger's eminentes Talent später zu sprechen kommen — meinen aber, daß Schauer an Gestalt und Gesichtsausdruck gerade einzig für die Darstellung des Heilandes geschaffen sei und daß ihn Pflunger hierin kaum übertroffen haben könne. Dieselbe Ansicht sprach der k. k. Hofschauspieler Fichtner aus, er sagte: „Einen Darsteller Christi — so zu dieser Rolle ausgestattet und dazu wie geboren — wird es schwerlich mehr geben. Ich gestehe gern, daß mir gleich beim ersten Anblicke dieses Bildes von Sanftmuth und Liebe (beim Einzug in Jerusalem) Thränen in die Augen getreten sind."

Wir meinen, diese Aeußerung eines Künstlers, der beinahe 40 Jahre an der ersten Bühne Deutschlands thätig ist — falle besonders ins Gewicht.

Nun wirft in die bewegten und empörten Wogen des Krämervolkes das Pharisäerthum, durch die Hohenpriester und ihren Anhang vertreten, seine Angelhaken aus. Hier findet der im Innersten beleidigte Hochmuth die günstigste Gelegenheit, einen wohl aufgelockerten Boden für die Aussaat seiner Rache.

Priester, Schriftgelehrte und Pharisäer verhüllen ihre selbstischen gemeinen Absichten mit geheuchelter Gottesfurcht, die Religion muß ihnen als Deckmantel ihrer Bosheit dienen.

Es ist das von seinem Gott und Erlöser abgefallene Judenthum, welches im Aufwiegeln des Volkes besondere Geschicklichkeit entfaltet. Das Drama von Christi Leiden und Tod ist ein Spiegel der Weltgeschichte. Wie das Judenthum damals seine Herrschsucht und Rache maskirt und das Volk für seine verhüllten Zwecke unter stachelnden Vorwänden bearbeitet, so noch heute. Heute wirft der jüdische Zeitungsjongleur die zwei blitzenden Kugeln Freiheit und Tyrannei mit Fertigkeit in die Höhe und fängt sie auf — und die Menge jubelt — und arbeitet mit, um dem Judenthum seine absonderlichen Zwecke fördern zu helfen. Damals galt es, das Volk im Sinn der Pharisäer zu bearbeiten. Die Hohenpriester und ihre Kompagnie spielen ohne Uebertreibung und der ernsten Handlung angemessen, sie spra-

chen scharf und markirt, ohne aber dabei zu jüdeln. Es handelt sich eben hier nicht — die Zuschauer in eine heitere Stimmung zu versetzen, sondern Verachtung und Abscheu vor dem niedrigen Treiben einzuflößen.

Man meint diese Judenrollen sollten für das biedere Bergvolk ein unüberwindliches Hinderniß enthalten. Aber in der selbstbewußten Liebe zur ewigen Wahrheit und Gerechtigkeit, welche durch den Gottes- und Menschensohn in die Welt gekommen — bildet sich das Verständniß zum Gegensatz: von Haß und Unrecht, die sich im Pharisäerthum verkörpern. Das Talent der Auffassung und die Tradition von früheren Vorstellungen her führen die Darsteller in den Geist ihrer Rollen derartig ein, daß dieselben auch von Schauspielern, die das Agens in Aufständen, die Hetzer und Aufstachler in natura selbst gesehen haben, gewiß nicht mit mehr Nüancirung und Verschiedenheit in den Charakteren durchgeführt werden können.

Merkwürdiger Weise hat der Talmud selber die Schattirungen der pharisäischen Heuchelei abgegliedert. Es heißt daselbst im Tractat Sota über die sieben Arten der Pharisäer: 1. Die schemitischen, die alles nur zum bloßen Scheine thaten. Denn Schhem ließ sich nicht aus Liebe zu Gott beschneiden, sondern um die

Dinah zu erhalten, so auch diese, welche ihre guten Werke nicht um Gott, sondern um sich vor der Welt zu ehren vollbrachten. 2. Die Schleicher, die aus übergroßer Demut ihre Füße nicht von der Erde aufhoben. 3. Die Blindschleicher, welche an den Wänden hingingen und ihre Augen beinahe zugeschlossen hielten, um ja kein Weib und keine Jungfrau anzusehen. Sie stießen sich oft die Köpfe an den Wänden an. 4. Die Krümlinge, welche vor Demut ganz krum, den Kopf und Rücken gebogen, gingen. 5. Die sich selbst als gerecht Rühmenden, welche sich rühmten, daß es kein Gesetz gebe, welches sie nicht nach der ganzen Strenge desselben erfüllten. 6. Die Sold oder Lohn Liebenden, welche das Gesetz wegen der Belohnung hielten. 7. Die Straffürchtigen, die aus Furcht vor der Strafe Gutes thaten.

Der Talmud, welcher selbst im Pharisäerthum seine Wurzeln hat — mußte dieser Schilderung natürlich eine R e c h t f e r t i g u n g beigeben, indem es dort heißt: „Diese sieben Arten sind gefärbte Pharisäer und entgegengesetzt den wahren P'ruschim, die alles dasjenige, was jene aus unreinen Absichten thun, aus reiner Liebe zu Gott erfüllen." —

Freilich ist von dieser letzten Gattung w a h r e r P h a r i s ä e r weder im Evangelium noch in den Briefen St. Pauli eine Spur.

Sieht man nun diese verschiedenen Gestalten unter den Volkshaufen herumschleichen, und durch Einschüchterung, durch vorgehaltene Gottesfurcht, durch süße und bittere Reden das Volk aufstacheln, so erinnert man sich unwillkürlich an die verschiedenen Arten des Pharisäerthums, wie sie vom Talmud selbst geschildert sind. —

Christi Beginnen ist ihnen ein Auflehnen wider den Gott ihrer Väter, wider Moses und seine Satzung: „Gott wird mit euch sein, wenn ihr mit uns vorgeht gegen unsern Feind, gegen den Feind Mosis, der auch Gottes Feind ist." Die Operation wirkt. „Rache, Rache, Rache" ruft im Hintergrund der aufgestachelte Pöbel — die Wechsler, denen ihre Geldtische umgeworfen worden, rufen aus vollstem Herzen mit. Im Vordergrund bemächtigt sich das Hohenpriester- und Pharisäerthum dieser günstigen Stimmung, sie rufen: „Mit uns, mit uns, wer Moses angehört, Moses ist unser Prophet." Es fällt der Vorhang.

Zweite Vorstellung.

Die Anschläge des hohen Rathes.

Vorbild. Die Söhne des Patriarchen Jakob beschließen, ihren Bruder Joseph aus dem Wege zu räumen. Im Vordergrund die Brüder in lebhaften Stellungen. Joseph hat seine Brüder zu Dothain aufgesucht, sie haben beschlossen, ihn zu tödten. Schon ist er in die Cisterne geworfen. Einige sehen in den Schlund des Todes hinab, einer hält Joseph's buntes Röcklein in der Hand. Es gehören die eisernen Nerven dieses Gebirgsvolkes dazu, um in einem solchen lebendigen Bilde, das mitunter einige Minuten dauert, in allen mitwirkenden Personen (bei manchem Bild sind über 200) eine wahre Marmorruhe zu erhalten.

Das sind in der That lebende Bilder; es ist ein Leben in dieser starren Unbeweglichkeit. Im ersten Augenblick wird man durch die vollendete Regungslosigkeit der Gestalten so in die Irre geführt, daß man meint, es sei nur eine Art plastische Darstellung, ein gut gruppirtes Wachs-Figurenkabinet. Was nun

diese Bilder anziehend und lebendig macht, ist der den Charakteren angemessene Gesichtsausdruck; darum wird auch das Publikum bei jenen Bildern, welche die Gemütseite anregen, zu Thränen gerührt; eine Erscheinung — die gewiß bei den gewöhnlichen lebenden Bildern, wie sie auf Theatern bisweilen sich zeigen, nicht so bald vorkommt. Es gehört in der That diese glaubenstreue, sittliche und ursprüngliche Kraft eines Gebirgsvolkes dazu, um die alttestamentarische Naivetät zu würdigen und sie wiederzugeben. Mit den gewöhnlichen Theaterstatisten in unsern Großstädten ließen sich diese Bilder sicher nicht ohne Fiasko in die Scene setzen. Im Jahre 1850 war Devrient durch die lebenden Bilder minder befriedigt.

Der Chor begleitet das Bild mit dem erklärenden Gesang:

Ha! sind sie fort die losen Bösewichte —
Entlarvt die scheußliche Gestalt im vollen Lichte —
Die Tugendklappe von dem Sünderrock gerissen —
Gegeißelt von dem nagenden Gewissen.
Auf! lasset uns — so schrei'n sie wild — auf Rache sinnen,
Den längst entworfnen Plan beginnen!
Eröffne Gottheit uns das Heiligthum! —
Der Heuchler Plan malt uns das graue Alterthum.
Wie Jakobs Söhne gegen Josef sich verschwören,
So werdet ihr von dieser Natterbrut
Bald über Jesus Tod und Blut
Voll Tigerrache rufen hören.

Sehet dort, der Träumer kömmt,
Er will, schrei'n sie unverschämt,
Als ein König uns regieren.
Fort mit diesem Schwärmer! fort!

Ha! in der Zisterne dort
Mag er seinen Plan ausführen.
So nach des Gerechten Blut
Dürstet jene Natterbrut.

Er ist, schrei'n sie, uns entgegen;
Unsere Ehre liegt daran —
Alles ist ihm zugethan —
Wandelt nicht nach unsern Wegen.

Kommet, lasset uns ihn tödten!
Niemand kann und mag ihn retten.
Laßt uns fest darauf besteh'n!
Fort! er soll zu Grunde geh'n.

Gott! vertilge dieser Frevler Rotte,
Die sich wider Dich empört;
Und zermalme, die zum Tode
Deines Sohnes sich verschwört.

Lasse Deiner Allmacht Donnerbrüllen,
Deiner Rechte Blitze glüh'n;
Daß sie Deiner Rache Schrecken fühlen,
Aend're ihren bösen Sinn.

Aber nein! er kam nicht zum Verderben
Von des Vaters Herrlichkeit;
Alle Sünder sollen durch ihn erben
Gnade, Huld und Seligkeit.

Voll der Demut beten dann
Deiner Liebe großen Plan,
Gott! wir Deine Kinder, an.

Der Vorhang hebt sich wieder. Das Synedrium ist in einem Saale zu Jerusalem versammelt. Annas und Kaiphas sitzen im Hintergrunde, jeder in einem kanzelartigen Kasten, jeder hat neben sich einen Schreiber, rechts und links auf Bänken sitzen die Mitglieder des hohen Rathes. Die Dekoration des Synedriums ist wohl etwas zu dürftig — man beobachtet diesen Umstand aber nur im ersten Augenblick, ehe Rede und Gegenrede losgehn. Uebermäßig große gehörnte Mützen haben Annas und Kaiphas auf. Die Kopfbedeckungen aller Andern sind verschieden. Auffallend ist Einer mit einer großen viereckigen Mütze. Der nun folgende Vorgang ist koncentrirtes Pharisäerthum. Der aufgehetzte Pöbel muß die Kastanien aus dem Feuer holen. Kaiphas begrüßt „die ehrwürdige Versammlung der Priester, Lehrer und Väter des Volkes" und erklärt Religion und Gesetz in Gefahr, er stellt in Frage: „ob die Juden je wieder das Osterfest zu Jerusalem feiern werden. Der Galiläer ist ja bereits Fürst von Jerusalem. Er hat die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel getrieben. Er hat Moses und die Propheten angegriffen. Wer wahrt das Volk vor Verführung. Im Triumph sahet ihr ihn in unsere Hauptstadt einziehen. Sollen wir warten, bis der letzte Schatten unserer Macht dahin geschwunden? Es ist besser, daß Einer sterbe."

Die Rede hatte schon vor ihrem Beginne brennende Herzen gefunden, sie brauchte nur in die Flammen zu blasen, nicht erst zu zünden. Die Versammlung stimmt für den Tod. Der alte Annas erhebt sich und schwört bei seinem grauen Haar nicht zu ruhen, bis das Erbe der Religion durch seinen Tod gesichert ist. Nun werden die Modalitäten berathen, es handelt sich um den Schein eines gesetzlichen Vorganges: „Wie ist er in unsere Gewalt zu bringen, das verführte Volk hängt ihm an!" Geld und Versprechungen werden ungescheut als Mittel angerathen, die verjagten Händler und Verkäufer als natürliche, selbstverständliche Bundesgenossen aufgeboten, sie sind ja das beste Werkzeug der Rache. Abgeordnete gehen fort, um sie zu holen. Guido Görres schildert in wenigen aber scharfen Zügen den nun folgenden Vorgang: „Die Abgeordneten kehren mit dem fanatischen Schacherjudenschwarme zurück. Es ist eine Schaar hungeriger, reißender Thiere, denen von ferne die Beute gezeigt wird, auf die sie sich sogleich losstürzen wollen. „Ihr wißt aber, wie das Volk für ihn eingenommen ist." Sie jedoch kennen kein anderes Gefühl als Rache. „Hat uns nicht der Rath den Kauf im Tempel erlaubt, und daraus hat uns der Galiläer vertrieben, das soll er uns mit seinem Blute büßen. Rache, Rache!"

So wird ihnen zuerst der Auftrag auszukundschaften, wohin sich Jesus begeben. Ihren Racheplan dann näher besprechend, zeigt Einer an, daß er unter den Jüngern einen kenne, der ihm ein taugliches Werkzeug scheine. Sie werden also mit der Aufforderung entlassen, kein Versprechen zu sparen, um den Verräther zu gewinnen, und nicht zu säumen, daß der Zweck vor dem nahen Feste noch erreicht werde.

Wenn nun der alte Annas mit den Worten schließt: „In meinen alten Tagen möchte ich noch vor Freude aufhüpfen. Gepriesen seien unsere Väter Moses, Jakob und Isaak," so liegt auch in diesen Worten mehr die mittelalterliche Naivetät — als die echte Bitterkeit verstockten Pharisäerthums.

Es ist wohlthuend, daß der Ingrimm und die Verkommenheit, welche in dem ganzen Vorgange liegt, durch die Darsteller im möglichsten Maße gehalten wird. Gerade wo der Gehalt der Scene ohnedieß von sittlicher Verkommenheit und Niedertracht gesättigt ist, soll nicht das Aeußerste gethan werden, um den sittlichen Eckel der Zuschauer noch mehr zu erhöhen.

Trotz dieser Milderung, die vielleicht auch in dem Umstand ihren Grund hat, daß die Darsteller einen demoralisirten Juden in seiner vollsten Frechheit noch

nicht zu sehen Gelegenheit fanden*), hat der Charakter der Scene nichts zu leiden, und auch von dem Spiel im Jahre 1860 gilt, was G. Görres vom Jahre 1840 gelegentlich dieses Synedriums sagte: „Die Tempelhändler spielen darin ganz vortrefflich in ihrer hastigen, zappeligen Beweglichkeit, in ihrer heiseren Rachelust, worin immer einer dem andern zuvorkommen will und worin sie für alles Uebrige blind und taub sind, und ruhelos immer nur von dem einen Gedanken getrieben und gehetzt werden, sind sie das leibhafte Bild des ewigen Juden, dem nicht einmal der Trost des Todes vergönnt ist, der ohne Rast und Ruhe, nicht alt nicht jung, immer wandert und wandert, ohne das Ziel des Friedens und der Ruhe, die im Innern fehlen, im Aeußern zu finden."

---

*) Dr. Sepp machte über die Aufführung 1850 die Bemerkung: daß die Rollen der ehrlichen Leute vortrefflich durchgeführt werden, der Verräther und die jüdischen Bösewichter aber mehr gemacht als durchdacht sind. Gerade in Beziehung auf die obige Scene meint er: „Der Dichter läßt die Hohenpriester ihre Verworfenheit allzusehr zur Schau tragen und zu wenig bemänteln."

Dritte Vorstellung.

Der Abschied zu Bethania.

Vorbild. Der junge Tobias nimmt Abschied von seinen Aeltern. Ein Bild, welches wegen seiner allgemeinen Verständlichkeit und seinem tiefen Eingreifen in's Gemüt- und Familienleben auch allgemein zündet. Im Vordergrund steht das Haus des alten Tobias, vor der geöffneten Thüre eine Magd, die sich mit einem Tuche die Thränen trocknet. Der alte Tobias drückt seinem scheidenden Sohn die Hand. Vom Schmerz der Scheidestunde überwältigt steht die Mutter seitwärts. Der junge Tobias ist eine schöne, edle Gestalt, neben ihm steht der Reisegefährte, der unbekannte Engel Raphael. Er hält seinen und des Jünglings Wanderstab und scheint selbst von der Scene menschlich bewegt.

Der Pilgerstab des Lebens mit seinen vielen herben und bittern Abschieden schlägt an jedes Gemüt. Das Frauenherz ergreift die dargestellte Mutterliebe mächtig — der Hintergrund mit seiner unabsehbaren

Fläche erhöht so recht die Trostlosigkeit der weiten Entfernung, die Kluft des Raumes, die sich unerbittlich zwischen Kind und Mutter stellt, welche letztere die traurige Aussicht vor sich hat, statt im Anblick des Gegenstandes ihrer Liebe sich zu erfreuen, nun in banger Furcht und düsterer Ahnung ihre Tage hinzubringen und immer und immer wieder nach dem Schmerz zu greifen. Das Gebirgsvolk hat von Haus aus eine Liebe zur Heimat und eine Anhänglichkeit an patriarchalische Sitte. Mag sein, daß hierin auch das vollste Verständniß der Darstellung und die tiefe durchschlagende Empfindung der Darsteller liegt.

Während der Vorstellung der Bilder singt der Chor:

Singt dem Herrn mit frommer Kehle —
Singt dem Herrn aus reiner Seele!
Für uns gibt er seinen Sohn;
Von dem Fluche uns zu retten,
Den verdienten Tod zu tödten
Eilet er zum Leiden schon.

Freunde! Welch ein herber Schmerz
Folterte das Mutterherz,
Als Tobias an der Hand
Raphaels in fremdes Land
Auf Befehl des Vaters eilte.

Unter tausend Weh' und Ach
Ruft sie dem Geliebten nach:
Komme, ach! verweile nicht,

Meines Herzens Trost und Licht!
Komme, komme bald zurücke!

Ach Tobias! Theuerster!
Eil' in meine Arme her
Liebster Sohn! an dir allein
Wird mein Herz sich wieder freu'n.
Freuen sich der schönsten Freude.

Trostlos jammert sie nun so,
Nimmer ihres Lebens froh,
Bis ein sel'ger Augenblick
In den Mutterschooß zurück
Den geliebten Sohn wird führen.

Der Vorhang öffnet sich und ein zweites lebendes Bild bereitet den Abschied Christi von seiner Mutter und seinen Freunden in Bethania vor. Nach dem Hohenliede beklagt die Braut den Verlust ihres Bräutigams. In Blumen und Laubwerk steht die Braut mit zurückgeschlagenem Schleier. Acht Töchter Jerusalems reihen sich um dieselbe und wenden ihr theilnehmende Blicke zu. Das überaus schöne Bild von Tobias hat in seiner drastischen Wirksamkeit die Theilnahme zu sehr aufgebraucht, es ist somit dieß Bild eine Art Ruhepunkt, ein Uebergang zur eingreifenderen Scene, welche nachfolgt.

Der Chor erklärt das Bild:

Wo ist er hin? Wo ist er hin
Der Schöne aller Schönen?
Mein Auge weinet, ach! um ihn
Der Liebe heiße Thränen.

Ach, komme doch! ach, komme doch,
Sieh diese Thränen fließen:
Geliebter! wie, Du zögerst noch
Dich an mein Herz zu schließen?

Mein Auge forschet überall
Nach Dir auf allen Wegen:
Und mit der Sonne erstem Strahl
Eilt Dir mein Herz entgegen.

(Wechselgesang.)

Geliebter! ach! was fühle ich?
Wie ist mein Herz beklommen!
Geliebte Freundin! tröste dich;
Dein Freund wird wieder kommen.

O harre, Freundin! bald kommt er,
Schlingt sich an deine Seite;
Dann trübet keine Wolke mehr
Des Wiedersehens Freude.

O komm' in meine Arme her!
Schling dich an meine Seite;
Und keine Wolke trübe mehr
Des Wiedersehens Freude.

Nun erscheint Christus in den Straßen Bethania's. Seine Jünger geleiten ihn, hohe Stäbe, die über das Haupt hinausreichen, führen sie in der Rechten. Selbst die Farbe der Kleider ist dem Kunsttypus des Mittelalters entnommen. Johannes in rothem Unterkleide und grünem Oberkleide, Judas gelb, Petrus blau, die Andern in verschiedenen Farben.

Devrient sagt in der illustrirten Ausgabe seines Berichtes: „Nicht nur in den Farben der Gewänder erinnern diese Personen an das malerische Herkommen der Kirchenbilder, sondern auch in Bewegungen und Stellungen. Maria in dem rothen Gewand und blauen Mantel zeigt sehr oft die Stellung der Gottesmutter auf den Bildern der Himmelfahrt, die gehobenen Arme bei verklärt aufgerichtetem Gesicht."

Die Apostel kommen ernst einhergeschritten, wie eben in einer trüben Stimmung. Der Herr redet mit ihnen von seinem Scheiden, vom Tode, Auferstehung und Wiedersehen. Die Gegenreden stimmen je nach der Liebe und Treue der einzelnen Apostel. Judas enthüllt nach und nach seinen Charakter; ihm macht nur die Sorge um das irdische Auskommen bange. Der Herr sagt zu ihm: „Judas, sei nicht mehr besorgt als nöthig ist." Zu den andern Jüngern sagt er: „Gute Jünger, ihr seid viel zu menschlich, seid getrost und folget mir!"

Vor dem Hause Simon's wird der Herr gebeten mit den Seinen in dasselbe einzutreten: „Sei mir willkommen, Rabbi! Mit Sehnsucht erwarten Dich Maria und Martha. O, verschmähe nicht mein Haus."

„Kommt auch ihr, liebe Jünger!"

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer, in dessen Hintergrund ein mit weißen Linnen und mit Speisen bedeckter Tisch steht. Christus läßt sich inmitten der Tafel nieder, neben ihm seine Jünger. Der Herr spricht: „Ach Jerusalem, möchte dir meine Ankunft eben so lieb sein, als diesen meinen Jüngern.“ Die Jünger, welche den Herrn bitten, er möge für die Sicherheit seines Lebens sorgen, werden zurückgewiesen. „Soll ich dem Willen meines Vaters nicht folgen?“

Martha bedient die Gäste mit liebender Sorgfalt, sie füllt die Krüge und setzt dieselben vor — alles mit ungezwungenem Anstand. Während dem hat sich Christus an die rechte Seite des Halbkreises gesetzt. Magdalena kniet sich zu seinen Füßen nieder und salbt ihm dieselben unter Thränen. Dies alles geschieht mit dem zartesten Gefühl für Schicklichkeit, es liegt in dieser Handlung durchaus nichts, was das Auge verletzen könnte, die Handlung stimmt zur Rührung und zum Mitleid mit der Sünderin, welche sich demütigt. Die knieende Gestalt, wie die über die Schultern reich herabwallenden Haare erinnern an den Typus alter Bilder. Gegenüber dem Herrn auf der andern Seite der Bühne sitzt Judas und sein Geiz und Neid bricht in die bekannte Klage aus um die Verschwendung der kost-

baren Salbe, die 300 Denare kostet. Christus steht auf, dankt dem Hausvater für die erwiesene Liebe und spricht Worte der Beruhigung zur trauernden Magdalena. Die Jünger begehren auf's Neue, der Herr möge überall hin, nur nicht nach Jerusalem gehen. Ihre Besorgniß wird wieder zurückgewiesen. „Folgt mir, das Weitere werdet ihr erfahren."

Nun tritt Maria auf. Es muß bemerkt werden, daß diese Rolle nach altem Herkommen nur einer ganz unbescholtenen Jungfrau des Ortes anvertraut wird. Vor Allem also ist dieser Umstand schon ein achtenswerthes Sittenzeugniß von ganz Oberammergau der Darstellerin gegeben.

Daß diese Rolle schwierig ist, wird sich Jedermann denken. Im Jahre 1850 kam die damalige Darstellerin auf den unglücklichen Gedanken, sich von einer Hofschauspielerin in München die Rolle einstudiren zu lassen. Das Spiel machte darnach wie sich denken läßt, keinen guten Effekt. Die Darstellerin von 1860 folgte den Eingebungen ihres religiösen Gefühles und der sittlichen Würde — und so wurde sie zu einer Erscheinung, die darum genügte, weil sie nicht störte, nicht nur war das Gewebe des Spiels durch sie nicht unterbrochen, sondern in den rührenden Scenen des Mutterschmerzes noch fest zu-

sammengehalten; und das ist für diese ungeheuer schwierige Rolle genug geleistet. Wie viele berühmte Meister gab es in Italien und Deutschland seit dem Erwachen der christlichen Kunst, und doch hat in der Darstellung des Mutterschmerzes nur Einer das Höchste geleistet, so daß ihn keiner seiner Nachfolger hierin überflügelt, nämlich Giotto in seiner schmerzhaften Mutter (zu Padua im Freskenkreise der Scrovegni-Kapelle auch Madonna del' Arena genannt, links vom Eingang); selbst der große van Eick in seiner herrlichen Miniatur (gegenwärtig im Belvedere zu Wien) brachte in die schmerzhafte Mutter den Typus eines deutschen Frauen-Antlitzes.

Auch in Beziehung auf die Durchführung der Frauenrollen hat das Spiel 1860 gewonnen.

Im Jahre 1850 wurde Vieles an den Frauen getadelt. Ganz richtig machte schon damals der Decan Daisenberger (jetzt noch Pfarrer in Oberammergau) die Bemerkung: „daß die Rollen der Frauenspersonen beim Passionsspiel unter allen die undankbarsten sind und sein werden, schon wegen der Beschaffenheit des Theaters. Im Freien vor einer großen Versammlung zu reden, bleibt für die Mitglieder des zarten Geschlechtes immer eine mißliche Sache. Sprechen sie in natürlicher Kraft der Stimme, so werden sie nicht

verstanden. Strengen sie die Stimme an, so wird dieselbe schreiend und widerlich. Außerdem bilden die weiblichen Rollen eben die bei weitem am meisten mißlungene Parthie der Bearbeitung des Passionsspiels. P. Ottmar, der strenge Ordensmann, wußte wohl, wie Männer denken, empfinden und reden, aber der weiblichen Gefühle, und somit auch ihres Ausdruckes war er unkundig. Aus diesem doppelten Grunde ist den beim Passionsspiele betheiligten Frauenspersonen auch niemals vom Jahre 1811 an bis zum Jahre 1850 Lob und Beifall zu Theil geworden. Daher wenn etwas im bisherigen Texte einer Abänderung bedarf, so sind es vorzugsweise diese Frauenreden. Das Verdienstlichste in dieser Abänderung wird darin bestehen, daß recht Vieles gestrichen wird. Je schweigsamer die guten Jüngerinnen an dem heiligen Trauerspiele Theil nehmen werden, nur durch Mimik ihre Gefühle äußernd, desto mehr Beifall werden sie gewinnen."

Der Decan Daisenberger scheint seinen Vorschlag durchgesetzt zn haben. Die Frauenscenen sind jetzt im Passionsspiele sehr wenig und von kurzer Dauer.

Während des schmerzlichen Abschiedes Christi von seiner Mutter ergeht sich Judas in Berechnungen über den Verlust der Denare. Lazarus und die Freunde Christi wollen ihn wiederholt vom Gange nach Jerusalem

abhalten. Der Herr spricht zu ihnen: „Ihr begreift noch nicht," und empfiehlt ihrer Liebe seine Mutter. Diese ergibt sich auch seinem Willen in den Worten: „Wie du willst, mein Sohn." Doch überwältigt sie bei dem letzten Anblick der Schmerz, sie ruft: „Jesus, Jesus!" und die feierliche Ruhe der Tausende von Zuschauern, welche sich die Thränen trocknen, gibt Zeugniß, wie die Darstellerin ihre Aufgabe gelöst hat.

Christi letzte Worte sind: „Haltet fest an mir." Nun geht er mit seinen Jüngern nach der einen Seite ab, nach der andern verläßt Lazarus in sein Haus gehend Maria, und die andern Frauen den Saal.

Vierte Vorstellung.

Der letzte Gang nach Jerusalem.

Vorbild. König Assuer im Hindergrunde auf seinem Throne stehend, verstößt Vasthi, welche die Stufen hinabgeht, und erhebt die Esther. Vasthi bedeutet die verstoßene Synagoge. Um den Thron reichliches Gefolge, Höflinge aller Art in verschiedenen Gewändern. Während das symbolische Bild das Mitleid mit der Verstoßenen rege macht, bringt der Chor durch die Anwendung des Bildes das Gefühl von dem Mit-

leide mit der Person ab und ins rechte Geleise. Der Chor singt:

Jerusalem! Jerusalem! erwache!
Erkenne, was zum Frieden dir noch werden kann;
Doch zögerst du — so fängt die Zeit der Rache,
Unselige! mit fürchterlichen Schlägen an.
Jerusalem! Jerusalem!
Bekehre dich zu deinem Gott!
Erhebe nicht zu Blut und Tod
Neidtrunken deine Stimme;
Unsel'ge! sonst ergießet sich
In vollen Schalen über dich
Des Höchsten voller Grimm.
Doch, ach! — ach! die Propheten-Mörderin —
Sie taumelt fort in ihrem bösen Sinn.
Darum, so spricht der Herr,
Dies Volk will ich nicht mehr.
Seht Vasthi — seht! die Stolze wird verstoßen!
Ein Bild, was mit der Synagog der Herr beschlossen.
Entferne dich von meinem Throne —
Du stolzes Weib! unwerth der Krone;
So spricht Assuerus ganz ergrimmt.

Die Zeit der Gnade ist verflossen;
Dies stolze Volk will ich verstoßen.
So wahr ich lebe, spricht der Herr.

Dir, schöne Esther! dir sei heute,
Zu herrschen an des Königs Seite,
Hier dieser Königsthron bestimmt.

Ein besser Volk wird er sich wählen,
Mit ihm auf ewig sich vermählen;
Wie mit der Esther Assuer.

Jerusalem, Jerusalem!
Ihr Sünder! höret Gottes Wort:
Wollt ihr noch Gnade finden;
So schafft aus eurem Herzen fort
Den Sauerteig der Sünden.

Der Vorhang öffnet sich, wir sehen Christum den Herrn mit seinen Jüngern nach Jerusalem gehend. Er spricht seine Trauer aus über die Stadt, in welcher kein Stein auf dem andern bleiben wird, sendet dann Petrus und Johannes in dieselbe, daß sie den Saal zum Abendmahle bereiten, und fordert die Jünger in Hinsicht auf die kommenden Ereignisse auf, an ihm kein Aergerniß zu nehmen. Judas, der sich immer mehr in dem Verständniß des irdischen Lebens und in der Hoffnung auf dasselbe festsetzt, will vom Himmelreich, welches Gewalt leidet, nichts verstehen. Er geht dem Herrn und Meister geradewegs mit der Frage an, wie es von nun an mit der Versorgung der Jünger stehen werde, wiederholt spricht er sein Bedauern aus über den Verlust der 300 Denare.

Der Herr spricht zu ihm: „Freund, halte dich an meine Worte." Im Hochmut auf weltliche Klugheit, mit welcher er sein Säckelmeisteramt führt, sagt Judas: „Wer aber sorgt, wenn ich nicht sorge?" Christus mahnt ihn, sich zu besinnen, seine Handlungen zu überlegen. Nachdem der Herr und die andern Jün-

ger scheiden, bleibt Judas allein zurück, und enthüllt seine Gedanken vollends. Immer wieder hält er sich an die Verschwendung der Denare an — diese soll sein Thun rechtfertigen. Er kommt in Anbetracht des Mangels, den er in Christi Gesellschaft für die Zukunft fürchtet, zum Entschluß: „Ich will sein Jünger nicht mehr sein, bei ihm ist nichts zu hoffen."

Einer der Verkäufer aus dem Tempel — vom hohen Rathe gedungen, um Judas zum Verrat zu erkaufen, ist während dem herbeigeschlichen. Im Ausnützen der Noth und der Geldgier zeigt der jüdische Krämer seine vollendete Meisterschaft. Es ist der Verführer, der seinen Handel richtig machen möchte, die hungerige Hyäne, die auf ihr Opfer, leise auftretend, losspringt: „Er scheint in großer Verwirrung," spricht der spekulirende Geist der Industrie, „das muß ich benützen, Freund." Judas kehrt sich um: „Was willst du, mein Freund, vielleicht auch mein Verräther?"

Zutraulich hat der Krämer das Gespräch angeknüpft, er stellt sich, als möchte er selbst ein Jünger Christi werden und sagt: „Wie steht es mit diesem Menschen, auch ich möchte gern in seine Gesellschaft." „Du?" erwidert Judas in einem Tone, in dem der Schlaue auch schon sieht: Judas habe aufgehört ein Jünger

Christi zu sein. Er schiebt nun in seinem Fragenspiel einen Stein vorwärts, und fährt fort mit erheuchelter Zutraulichkeit: „Sei nur aufrichtig, wenn es nicht mehr gut mit ihm steht, will ich mich vor ihm hüten." Judas erwidert: „Der Meister habe es ja selbst gesagt, daß es schlimm mit ihm stehe."

Während dem haben sich auch schon andere Tempelkrämer herbeigeschlichen, sie lauschen, als ob sie dem einen Abgesandten selbst nicht trauen wollten.

Judas wird mißtrauisch und sagt zu dem Ersten: „Wer sind diese?" Er will fort. Die Krämer aber halten ihn zurück. Er fragt sie: „Wollt ihr vielleicht auch seine Jünger werden?" „Allerdings," erwidern die Männer, welche gewohnt sind, Berechnung und Gewinn immer voran zu stellen, „wenn günstige Aussichten vorhanden sind."

Judas ist nun schon in ihren Händen. Der Spott auf die Armut des Meisters und seiner Jünger hat sich seiner bemächtigt. Ironisch sagt er: „Hier sind sie," und hält den Versuchern den leeren Beutel hin. Gegenseitig lächeln sie sich höhnisch an, wie in der Gewißheit ihrer Sache, der gehört uns, sagen ihre schlauen Blicke.

Judas geht noch weiter, er beklagt sich über seinen Meister, daß dieser ihm sogar einen Verweis gegeben,

als er den Verlust der 300 Denare besprochen. „Einen Verweis auch noch und hier ist lauter Armut." Wiederholt hat er ihnen den einzigen Gegenstand seiner Betrübniß: den leeren Beutel vorgehalten. „So sorgt er für uns, und macht uns noch überdieß Vorwürfe."

Von da an ist der Handel im besten Zuge, die Gewinnsucht des Judas ist konstatirt. Die Juden stellen ihm nun vor, „du bist um die Denare, wir im Tempel sind um unsern Gewinn gekommen. Ist es nicht natürlich, daß wir zum gemeinsamen Vorgehen uns verbinden?"

Noch zeigt sich in Judas ein Rest des Gewissens — noch will er fort — der Versuchung entfliehen, aber die mißtrauischen Juden wollen ihm nicht von der Seite, sie haben sich in ihr Wild eingebissen und er soll nicht mit heiler Haut durchkommen. Auch er muß ein Verkäufer des Heiligthums werden wie sie — und erst nachdem sie den Bund des Verrathes geschlossen haben, gehen sie fort.

Kaum ist er allein, so kommen auch die Gewissensbisse wieder zum Vorschein. „Aber," sagt er, „der Meister ist doch ein guter Mann, und ich, so oft Zeuge seiner Güte, ich soll ihn verrathen?"

Devrient urtheilt über diese Stelle: „Weiter als bis zum guten Mann hat er es in der Erkenntniß

seines Meisters eben nicht gebracht, und da ihm die Einflüsterungen der Tempelkrämer einfallen, daß der Ruin desselben unausbleiblich sei, daß die von Gott eingesetzte geistliche Obrigkeit ihn verfolgen lasse, und jeder verloren ist, der zu ihm hält, so kommt auch Judas schnell über alle Scrupel hinweg mit den Worten: „Ich muß mich verstellen, ach, wenn ich nur das Geld schon hätte."

Der Judas von 1860 (Georg Lechner) bewährte sich als ein trefflicher Darsteller. Er hat den Charakter des Judas bis in die feinsten Nüancen aufgefaßt. Judas zwingt sich zu seinen Entschlüssen — er wird aber mit seinem Gewissen nie fertig; immer müssen Beschwichtigungen aushelfen, er ist scharfsinnig, solche zu erfinden und eine Zeitlang an ihnen sein Genügen zu haben, aber sie zerplatzen wie Seifenblasen und die Schmach des Verrathes, die Größe seiner Sünde steht dann immer wieder unerbittlich vor ihm da. Er meint sogar: „Im Nothfalle könne ja der Meister durch ein Wunder sich retten, und somit werde es mit dem Verrat und der Ueberlieferung an seine Feinde nicht gar so viel auf sich haben."

Die Unruhe im Innern des Gewissens spiegelt sich durch die Unstätigkeit des Judas im Aeußern, seine Bewegungen sind voll Hast, sie zeigen von einem steten

Aufgeregtsein; der Leib windet sich, sein Umherfahren macht ihn schlangenähnlich und über sein Antlitz zuckt es wie Wetterleuchten. Das Alles aber geschieht nicht in extremer koulissenreißerischer Weise, in allen leidenschaftlichen Bewegungen fehlt es nicht am rechten Maß. Die Rolle ist überaus anstrengend. Es wurde uns erzählt, daß Lechner so ergriffen sei, daß er nach dem Ende eines jeden Spieles allein im Freien zubringe, um der dargestellten Bosheit, vor der ihm selber graut, wieder los zu werden. Devrient ließ auch dem Judas 1850 volle Gerechtigkeit widerfahren, nur die Zeichnung des Charakters, meinte er, sei nicht im großen Styl, und stellenweise platt. „Aber (sagt Devrient) sie ist von einer furchtbaren Wahrheit und erklärt vielleicht besser als irgend eine andere Auslegung das Verhältniß des Verräthers zu seinem Meister. Sie hat für dieß Volksschauspiel den Werth einer so familiären Deutlichkeit, daß dieser Judas an jeder Brust der 6000 Zuhörer zu klopfen und zu fragen scheint: Bist du nicht auch wie ich?“

Fünfte Vorstellung.

Das heilige Abendmahl.

Vorbild. Der Herr gibt dem Volke das Manna.

Die ganze Bühne ist erfüllt vom Volke Israel. Im Vordergrunde Knaben, Mädchen und Mütter mit ihren Kindern, dann folgen etwas erhöht Jünglinge und Jungfrauen, weiter gegen hinten Männer und Frauen.

Im Hintergrunde, das Bild beherrschend, steht Moses mit seinem Stab und Aaron. Die Gewänder des Volkes sind durchwegs hell, zumeist roth und rosenfarb, auch hellgrün. Auf all' den hundert Gesichtern der Ausdruck der größten Freude. Viele halten ihre Arme dankend zum Himmel empor. Das Bild ist natürlich regungslos — die Personen bis auf die dreijährigen Kinder herab wie Statuen. Das Manna regnet nieder. Wie große Schneeflocken senkt es sich langsam, den Eindruck des Bildes nicht störend, herunter. Mädchen schütten sich gegenseitig das in Körben gesammelte weiße Brot in die schürzenartig aufgehaltenen Oberkleider.

Ueber dieß Bild spricht Görres den schönen Gedanken aus: „Es ist das Bild von der Himmelsernte, und es erinnert mich an eine Vision des seligen Bruders Claus von der Flüe, die er von der Feier der heiligen Messe, die in dem Manna vorbedeutet wird, hatte. Unter dem Opfer nämlich sah er, wie eine Rose vom Altar zum Himmel aufsproßte, hoch und breit, und mit Rosen die ganze Kirche bis zum Gewölbe erfüllend. Die schwanken Aeste wölbten sich wie ein Dach über die Betenden und Mitopfernden, je nach der Andacht ihres Herzens; aber je nach ihrem Verlangen und ihrer sich selbst hingebenden Sehnsucht zogen die Einzelnen die duftenden Himmelsblüten zu sich nieder, oder diese blieben fern hoch über ihnen schwebend und sie selbst davon trocken und ungelabt."

Jedenfalls sieht der Zuschauer in dem Bilde vom Mannaregen etwas ganz Neues. Die Darstellung hat so recht das Gepräge eines Gottesdienstes. Abgesehen von dem typischen Sinne — macht das Ganze die Erscheinung eines eben so großartigen als lieblichen Dankgebetes. Freudiger Dank ist der Grundton, der durch alle Gesichter und Stellungen hindurchklingt. Im christlichen Herzen findet es Anklang und Einstimmung. In der That ein heiliges Bild von überirdischer Wirkung. Das sind aber auch keine gedrillten

und abgewichsten Theaterstatisten, diesen Hunderten von Personen wird hier einfach die Lehre gegeben: „Denkt euch hinein in das Dankgefühl gegen Gott, welches das Volk Israel ergriffen, als der Herr ihm in der Wüste die wunderbare Rettung gesendet.“ Und Leute, die das Beten gewohnt sind, wissen auch, was ein Dankgebet ist.

Der Chor wirkte während der Dauer des Bildes mit, die gehobene Stimmung zu erhalten.

Nun nähert sich die Stunde,
Und die Erfüllung fängt sich an,
Was längst durch der Propheten Munde
Der Herr der Menschheit kund gethan.
An diesem Volke, spricht der Herr,
Hab' ich kein Wohlgefallen mehr;
Ich will nun keine Opfergaben
Von seinen Händen ferner haben.
Ich stifte mir ein neues Mahl:
Dies spricht der Herr: — und überall
Soll auf dem ganzen Erdenrunde
Ein Opfer sein in diesem Bunde.

Das Wunder in der Wüste Sinn
Zeigt auf das Mahl des neuen Bundes hin.
Gut ist der Herr, gut ist der Herr:
Das Volk, das hungert, sättigt er
Mit einer neuen Speise
Auf wunderbare Weise.

Der Tod doch raffte alle hin,
Die aßen in der Wüste Sinn
Dies Brod im Ueberflusse;

Des neuen Bundes heilig Brod
Bewahrt die Seele vor dem Tod
Beim würdigen Genusse.

Ein zweites Vorbild ist die große Traube, welche die Kundschafter aus Kanaan mitgebracht, sie wird von zwei Männern an einer Stange getragen. Zu beiden Seiten stehen Gruppen des Volkes. Die Darstellung ist ganz nach jenem allbekannten Typus, der in den Bilderbibeln vorkommt. Der Chor erklärt:

Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Dem Volke einstens hatte er
Den besten Saft der Reben
Aus Kanaan gegeben.

Doch dies Gewächse der Natur
War zum Bedarf des Leibes nur
Bestimmt nach Gottes Willen.
Des neuen Bundes heil'ger Wein
Wird selbst das Blut des Sohnes sein,
Der Seele Durst zu stillen.

Gut ist der Herr, gut ist der Herr!
Im neuen Bunde reichet er
Sein Fleisch und Blut im Saale
Zu Salem bei dem Mahle.

Nun folgt das letzte Abendmahl. Die Jünger sitzen am Tische, man wird an das altbekannte Bild von Leonardo da Vinci im Klostergebäude neben der Kirche: Maria delle Grazie in Mailand erinnert. Voraus geht die vorbildliche Verzehrung des Oster-

lammes. Christus beginnt das Mahl mit dem Gebete: „Vater, mein Herz erhebt sich zu dir, deine Gaben sind es, die ich von dir im Frieden genießen werde, segne diese Speise mit deinem göttlichen Segen.“ Dann folgen die Schriftworte: „Ich habe ein herzliches Verlangen gehabt, dieses Osterlamm vor meinem Leiden mit euch zu essen, denn ich sage euch, daß ich es von nun an nicht mehr essen werde, bis es in dem Reiche Gottes erfüllet wird.“

Während der Herr die Speise segnet und über dem Kelch betet, stehen die Jünger hinter dem Tische. Der Becher geht von Hand zu Hand.

Dann mahnt sie der Herr an seinen Tod, und spricht: „Einer von euch wird mich verrathen.“ Die Frage des Judas: „Herr, bin ich es?“ Die Antwort: „Du hast es gesagt!“

Das Paschamahl des alten Bundes wird nun geschlossen und es folgt die Vorbereitung zum Opfermahl des neuen Bundes. Der Herr fragt: „Habt ihr Alle gegessen und getrunken?“ Sie antworten: „Ja.“

Die Apostel reden nun über die Ehrenplätze im verheißenen Reiche der Zukunft, welches ihr Opferkönig gründen wird. Die Eitelkeit im Verlangen nach den ersten Plätzen drängt sich vor. Christus verlangt vom Wirth des Hauses, er solle Wasser und ein

Tuch bringen. Die Apostel fragen sich gegenseitig: „Was hat er vor, was will er nun beginnen?“ Es folgt die Fußwaschung mit Reden und Gegenreden, zumeist nach den Worten des Evangeliums.

Daß der Akt der Fußwaschung für den Darsteller sehr schwierig ist, versteht sich von selbst. Die Durchführung geschieht mit einer Feinheit des Gefühles und des Anstandes, die erbaut und rührt. Das ist auch der Ausdruck des Mannes, in dessen Haus der Herr eingekehrt ist und seines Dieners, sie stehen im Vordergrund, und ihre Mienen zeigen, wie sie bewegt sind über die Demut des Herrn und Meisters.

Nach der Fußwaschung ergeht an Judas die erneuerte Mahnung über seinen Verrath — mit jener Schonung, welche Worte wählt, die nur für jenen verständlich sind, den sie treffen, ohne ihn noch vor den Andern bloßzustellen. „Ihr seid nun rein, aber nicht alle, wer das Brot mit mir ißt, wird den Fuß gegen mich erheben.“

Nun wird das Brot und der Kelch mit Wein erhoben, die Worte der Wandlung und Ausspendung gesprochen. Petrus und Johannes sitzen unmittelbar neben Christus. Petrus wird zuerst gespeist, dann die andern Jünger, welche die Hände gefaltet haben. Christus geht zu jedem, Leib und Blut im Brot und Kelch

hinreichend, jeder senkt nach dem Empfange das Haupt. Der Inhalt des überaus schön dargestellten Vorganges — die Darreichung vom Unterpfande des ewigen Lebens und der einstigen Verklärung, wird von den Zuschauern durch die feierlichste Ruhe gewürdigt — und über die Wangen Tausender perlen Thränen der heiligsten Rührung.

Während dem die Jünger das heilige Abendmahl empfangen, ergeht in diesem Saale die letzte Gnade in einem mahnenden Worte an das verrottete Herz des Judas, da der Herr spricht: „Einer von euch wird mich verrathen!" Unruhe geht durch den Kreis, jeder fragt: „Ob er es sei?" Christus spricht nach der einen Seite hin: „Der ist's, dem ich das Brot reiche." Er tunkt einen Bissen in die Schüssel und reicht ihn dem Judas mit den Worten: „Was du thun willst, thue bald!" Judas, nachdem er den Bissen genommen, fährt auf und stürzt hinaus. Während dem spricht Christus in Ruhe: „Jetzt ist des Menschen Sohn verherrlicht!"

Nun rühmt sich Petrus seiner Treue, es wird sein Fall ihm vorhergekündigt. Christus spricht noch über das Gericht, das über jene ergeht, die ihn an's Kreuz schlagen. Er spricht zum Schlusse ein Gebet. Der Hauswirth, vom Vorgange, dessen Zeuge er war,

gläubig ergriffen, spricht zum scheidenden Christus! „Herr, erinnere dich meiner, auch ich glaube an deine Herrlichkeit!“ Ihm wird erwiedert: „Auch du sollst einen Platz bei mir haben, Segen und Friede beglücken dich!“

Nachdem der Herr und die Seinen geschieden, spricht der Hauswirth noch einige Worte der Freude und Rührung über das Heil, das heute seinem Hause zu Theil geworden.

Sechste Vorstellung.

Der Verräther.

Vorbild. Joseph wird von seinen Brüdern verkauft. In malerischen Hirtengewändern zeigt sich die Gruppe der Brüder im Vordergrunde. Das Geldzählen, die gierige Freude über den Verkaufspreis bildet die symbolische Pointe der Scene. Im Hintergrunde stehen mit ihren Lastthieren die ismaelitischen Kaufleute, wie sie eben im Begriffe sind, den gekauften Josef als Sclaven abzuführen.

Das Bild und die Hinweisung auf den Verrat des Judas, der seinen Herrn verkauft, erklärt der Chorgesang.

Wie schaudert's mir durch alle Glieder!
Wohin? wohin, o Juda! voller Wuth?
Bist du der Schurke, der das Blut
Verkaufen wird? Gerechte Rache säume nicht —
Ihr Donner — Blitze stürzet nieder —
Zermalmet diesen Bösewicht!

Von Euch wird Einer mich verrathen:
Und dreimal sprach der Herr dies Wort.
Vom Geiz verführt zu schwarzen Thaten,
Lief einer von dem Mahle fort;
Und dieser Eine — heil'ger Gott,
Ist Judas, der Iskariot.

Ach Juda! Juda — welche Sünde! —
Vollende nicht die schwarze That.
Doch nein — vom Geize taub und blinde,
Eilt Judas fort zum hohen Rath.
Und wiederholt voll bösem Sinn
Was einst geschah zu Dothain.

Was bietet für den Knaben ihr —
So sprechen Brüder: wenn wir euch
Ihn käuflich übergeben?
Sie geben bald um den Gewinn
Von zwanzig Silberlingen hin
Des Bruders Blut und Leben.

Was gebet ihr? — wie lohnt ihr mich?
Spricht der Iskariot, wenn ich
Den Meister euch verrathe?
Um dreißig Silberlinge schließt
Den Blutbund er, — und Jesus ist
Verkauft dem hohen Rathe.

Was diese Szene uns vorhält,
Ist ein getreues Bild der Welt.
Wie oft habt ihr durch eure Thaten
Auch euren Gott verkauft — verrathen!
Den Brüdern eines Josef hier,
Und einem Judas fluchet ihr,
Und wandelt doch auf ihren Wegen;
Denn Neid und Geiz und Bruderhaß
Zerstören ohne Unterlaß
Der Menschheit Frieden, Glück und Segen.

Nachdem der Chor sich entfernt, folgt die Versammlung des Synedriums. Die Hohenpriester und Aeltesten überbieten sich an Aeußerungen der Rache. Der gerechte Nikodemus und Josef von Arimathäa, die einzigen edlen Gestalten in diesem Käfig voll blutdürstiger Hyänen, sprechen muthig Christi Schuldlosigkeit aus. Der Fanatismus wendet nun seinen Unmut gegen die Beiden, mit niedrigem Hohne werden sie angelassen, Kaiphas erklärt sie unwürdig dieser hohen Versammlung und will sie ausschließen. Während dem erscheint Judas mit den Krämern, er trägt die leere Börse, die ihm, wie Görres sagt, im Dienste Gottes leer geblieben, und die er nun im Dienste der Welt zu füllen gedenkt. Die Vorsicht des Kaiphas, der die Besorgniß ausspricht, es könne den Judas am Ende die versprochene That gereuen, wenn er das Geld habe, dann die Klage des Judas um die 300 Denare, die Er-

bitterung über die Vorwürfe, welche ihm der Herr gemacht, das Beistimmen der Pharisäer und Schriftgelehrten, die ihn noch mehr in Geld- und Rachgier hineinhetzen, der Befehl, ihm die Silberlinge aus dem Schatzkasten auszuzahlen, die Gier nach dem Gelde, alles das macht diese Scene, die vielleicht auch zu lang das Gemüth auf die Folter spannt, zu einer der widerwärtigsten; wie leuchtende Blitze des Gewissens in diese Nacht von Gemeinheit, Heuchelei und Rachsucht kommt die Aeußerung des gerechten Nikodemus, der über Käufer und Verkäufer den Fluch ausspricht, und sich feierlich lossagt von dem Verbrechen, an dem er keinen Antheil haben will. Dem Nikodemus wird höhnisch gerathen, nun in die Gesellschaft des Galiläers einzutreten, wohin er gehöre; dem Judas wird geschmeichelt: „Tritt herzu, Judas, nimm die 30 Silberlinge und sei ein Mann!"

Es ist in der That nicht nöthig, die Leidensgeschichte des Herrn, welche ein scharfes Bild der ganzen Weltgeschichte ist, in allen ihren einzelnen Partien mit Nutzanwendungen zu versehen. Diese ergeben sich zumeist von selbst. Das beliebte Erkaufen des nachchristlichen, vom wahren Gott abgefallenen und seinen Messias verläugnenden Judenthums ist eine allbekannte Sache. Um die Silberlinge verkauft mitunter der Christ

den Christen im echten Sinne des Wortes. Schamlos und frech spricht der Richter ein bezahltes Urtheil, und sucht sich einzureden, seiner befleckten Ehre sei genug gethan, wenn er vom Chor der Pharisäer als ein weiser Daniel gepriesen wird. Mit Hilfe von Silberlingen wird der Arme ausgesogen, wird ihm keine schützende Hand dargereicht, wird er seinen Bedrängern ausgeliefert.

Den gerechten Nikodemus hat die Emeute ausgeschieden, in ihm haben sie die lebendige Gewissensstimme zum Schweigen gebracht, und den Judas haben sie dafür als Genossen gewonnen.

Nun wird dem Judas sein Preis ausbezahlt. Wie mit Geierkrallen schnappt er nach jedem Silberstücke — er zählt genau, dreht mitunter eines um, das ihm verdächtig scheint, er weiß, wozu diese Herren fähig sind und hat keine Ursache ihnen Vertrauen zu schenken. Es war hier das einzige Mal, daß man hie und da auf den vordern Sitzen ein Gelächter hören konnte. Der treffliche Darsteller hat hier nach unserer Meinung übertrieben. Judas soll in keiner Richtung ein Gegenstand des Gelächters werden. Sich die Silberlinge auf den Tisch hinzählen lassen — dieselben mit gierigen Augen überzählen, und dann hastig in die Börse einstreichen, dürfte genug sein.

Fichtner, welcher den von Gregor Lechner gegebenen Judas als ein wahres Meisterstück lobte, konnte auch diesen Mißgriff in der Rolle nur bedauern; Fichtner meinte: „Schon der Umstand, daß hier gelacht wurde, deutete auf ein Fehlgreifen in der Auffassung, die Geldgier im Blicke wäre vollkommen hinlänglich gewesen.“

Ueberhaupt soll der Darsteller des Judas die treffenden Worte von Dr. Sepp als Wegweiser nie außer Augen lassen: „Judas war kein ganz gewöhnlicher Mensch, sonst hätte ihn der Herr nicht in den Kreis seiner Apostel aufgenommen.“

Kaum hat Judas das Geld, so wird ihm auch schon das Verhältniß seiner Knechtschaft zu den Lohngebern auf die gemeinste Weise eingeschärft: „Deinen Lohn hast du, nun beeile dich, Judas.“ Er theilt ihnen nun den Plan mit, wie er ihnen den Meister in der Nacht überliefern wolle, und verlangt dazu eine Rotte der Kriegsknechte. Sie sind einverstanden und er will gehen; — aber sie mißtrauen ihm, er wird unter Aufsicht gestellt, die Tempelkrämer lassen ihn nicht mehr los, und einige aus dem Synedrium begleiten ihn auch noch. Sie brauchen den Verräther, aber wie sollen sie sich a u f d e n v e r l a s s e n, der so schnöde seinen Meister verräth. Könnte er nicht von

Reue ergriffen werden und mit den Silberlingen das Weite suchen! Unter Verbrechern gibt es kein Vertrauen, nur Mißtrauen. Sie brauchen sich gegenseitig und halten nur so lange zusammen, so lange sie sich benützen können.

Das Synedrium ruft zum Schlusse: „Er sterbe, er sterbe, der Feind unserer Väter.“ Mit diesem Rufe suchen sie ihrer Missethat das Siegel des Gesetzes aufzudrücken.

Wir können nicht umhin, bei dieser Gelegenheit auf die Verschiedenheit der Urtheile über das Passionsspiel aufmerksam zu machen. Seite 90 haben wir Worte von Sepp angeführt. Görres meint wieder: „es gelinge den Oberammergauern besser, die Kehrseite der menschlichen Natur, ihre Leidenschaften und ihr selbstsüchtiges Trachten, wie das jedem aus dem täglichen Leben bekannt wird, darzustellen, als jene Charaktere, worin umgekehrt der Himmel mit seinen lichten Sternen und seiner unergründlichen, durchsichtigen Tiefe dem Auge des Menschen sich erschließen soll, worin sich die fleckenlose ganz sich hingebende Liebe in ihrer jugendlichen Zartheit, der tiefe Schmerz eines durch seine Reue geheiligten Herzens, oder die Hoheit und der Adel einer ganz dem Göttlichen zugewandten Gesinnung sich abspiegelt.“

Abgesehen davon, daß Dr. Sepp über das Spiel 1850 und Görres über jenes 1840 berichtet, während wir über das von 1860 sprechen; abgesehen davon, wie die Aufführung bei andern Trägern der Hauptrollen (ein Umstand, der in der zehnjährigen Unterbrechung bedingt ist) immer auch eine andere sein muß, liegt doch auch im Allgemeinen eine Wahrheit im Ausspruche des G. Görres. Sepp sagt: „daß die ehrlichen Leute von Haus aus trefflich durchgeführt, die Bösewichter mehr durchdacht seien." Rollen nun wie die des Heilandes, des heiligen Petrus, Johannes, der seligsten Jungfrau sind natürlich nicht allen Anforderungen genügend darzustellen. Das kann am Ende kein Mensch auf Erden. Man muß sich hier mit der offen gelassenen Frage begnügen und vertrösten: Wo gibt es denn Personen, welche die obigen Charaktere einfacher, würdiger und natürlicher ausführen könnten als die Spieler in Oberammergau? Ich gestehe: mir ist das Passionsspiel so sehr angerühmt worden, daß ich schon fürchtete, es werde sicher hinter meinen viel fordernden Erwartungen zurückbleiben, und als ich es sah, waren meine Erwartungen weit übertoffen! Es wurde 1840 dem Darsteller Christi der Vorwurf gemacht, daß er mitunter zu monoton war. Sehr gut sagte damals Görres: „Wer ihn darum tadeln will, der mache es besser;

der Ammergauer Christus wird ihm gewiß gerne seine Rolle abtreten. Nur vergesse der Kritiker nicht, daß man den Christus der Wahrheit nach nicht spielen kann, ohne es auch in der That zu sein. Daß der Ammergauer ihn als guter, gläubiger und von seinem Glauben lebendig durchdrungener Christ darstellt, der niemals vor dem Spiele den Gottesdienst versäumt, ist Alles, was man billiger Weise von ihm verlangen kann."

Siebente Vorstellung.

Christus am Oelberg.

Erstes Vorbild. Der Ausspruch: „Im Schweiße deines Angesichtes sollst du dein Brot essen" ist in Adam verwirklicht, der mit einem Schurz aus Schaffellen bekleidet mit einem Grabscheit die Erde bearbeitet. Zwei Kinder jäten Dornen aus, andere spielen mit einem Lamm. Links sitzt Eva, das Haar wirr herabgefallen — sie hält das jüngste Kind in ihrem Schooße. Das Bild macht einen trübseligen Eindruck — es bringt Noth, Elend und Verlassenheit des Menschen zur Anschauung.

Der Chor erklärt:

Judas, ach! verschlang den Bissen
Bei dem Abendmahle
Mit unheiligem Gewissen —
Und der Satan fuhr sogleich in ihn. —
Was du thun willst, sprach der Herr,
Juda! — Dieses thu' geschwind. — Und er
Eilte aus dem Speisesaale
In die Synagoge hin,
Und verkaufte seinen Meister.

Bald ist vollbracht — bald ist vollbracht
Die schrecklichste der Thaten;
Ach! heute noch, in dieser Nacht
Wird Judas ihn verrathen.
O kommet alle, — kommet dann,
Und sehet mit die Leiden an
Im Schatten erst — und bald im Lichte
Erscheinet sie
Die traurigste Geschichte
Von Gethsemani.

O wie sauer! o wie heiß
Wird es Vater Adam nicht!
Ach! es fällt ein Strom von Schweiß
Ueber Stirn und Angesicht. —
Dieses ist die Frucht der Sünde,
Gottes Fluch drückt die Natur;
Darum gibt bei saurem Schweiße,
Und bei steter Müh' und Fleiße
Sie die Früchte sparsam nur.

So wird's unserm Jesus heiß,
Wenn er auf dem Oelberg ringt,
Daß ein Strom von blut'gem Schweiß

Ihm durch alle Glieder dringt.
Dieses ist der Kampf der Sünde;
Für uns kämpfet ihn der Herr,
Kämpfet ihn in seinem Blute,
Zittert, bebet; doch mit Muthe
Trinkt den Kelch der Leiden er.

Zweites Vorbild. Die Geschichte (aus dem 2. Buch der Könige, 20. Hauptstück, 8. bis 10. Vers), wie Joab zu Amasa sagt: „Sei gegrüßt, mein Bruder," mit der rechten Hand sein Kinn faßt, als wollte er ihn küssen, ihm aber dabei das Schwert in die Seite stößt, daß Amasa augenblicklich stirbt. Inmitten der Bühne versetzt Joab dem Amasa den Todesstoß, Krieger stehen in Gruppen zu beiden Seiten.

Der Chor erklärt das Bild:

Den Auftritt bei dem Felsen Gabaon —
Den wiederholet Judas — Simons Sohn.
Ihr Felsen Gabaon!
Warum steht ihr ohne Zierde —
Sonst der Nachbarn stolze Würde —
Wie mit einem Trauerflor umhüllet da?
Saget, ich beschwör' euch, saget: Was geschah?
Was geschah?
Flieh't, Wanderer! flieht schnell von hier;
Verflucht ist dieser blutgedüngte Ort!
Da fiel von einer Meuchlershand durchbohrt
Ein Amasa,
Vertrauen auf der heil'gen Freundschaft Gruß —
Getäuscht durch Joab falschen Bruderkuß.
O ruft in uns're Stimme: — Der Fluch sei dir!
Der Fluch sei dir!

Die Felsen klagen über dich;
Die blutgedüngte Erde rächet sich. —
Verstummet, Felsen Gabaon, mit eurer Stimme,
Und hört, und spaltet euch vor Grimme.
Ihr Felsen Gabaon!
So verräth den Menschensohn,
Ach! mit heuchlerischem Gruße
Und mit einem falschen Kuße
Als der Führer einer Rott'
Judas, der Iskariot.
Ihr Felsen Gabaon!
Vernehmet unsern Schwur,
Und fluchet diesem Scheusal der Natur!
Ihm fluchet das ganze Erdenrund,
Eröffne, Erde, deinen Schlund! —
Verschlinge ihn! — der Hölle Feuer
Verzehre dieses Ungeheuer!

Drittes Vorbild. Inmitten steht Samson verrathen von Dalila an den Fürsten der Philister — dessen Krieger dem Ueberwundenen schon die Fesseln angelegt haben. Die Verrätherin Dalila zeigt höhnisch mit den Fingern auf Samson, wie durch diesen Hohn ihren Verrath vor sich selber beschönigend.

Der Chor erklärt:

Samson überwunden —
Jesu in Gethsemani gebunden.
Samson seinen Feinden hier zum Spotte —
Jesus in Gethsemani einer Rotte.

Hier steht der Held, der so viele Feinde schlug,
Der Starke, der auf seinen Schultern trug
Die Thore Gazens auf die Berg' hinan.
Entkräftet steht er hier nun, dieser Mann —

Ein Spott der Leute,
Der Feinde Beute.
Die ihn ergrimmt
Zum Tode längst bestimmt.

Ach schändlich fiel er überwunden
Durch eines Weibes Schmeichelei.
Ach! schändlich wird er nun gebunden,
Und hingeschleppt zur Sklaverei.

So legt der Tugend überall
Die nied're Bosheit Stricke,
Hier bringt sie Weiberlist zum Fall,
Dort arger Männer Tücke.

Ach! nimmer läßt das Laster nach,
Das Gute zu verderben. —
So fiel einst Samson in die Schmach, —
So muß auch Jesus sterben.

O hütet euch, daß nie die Glut
Unreiner Lieb' euch blende!
O wahret vor verrathnem Blut
Der Unschuld eure Hände!

Nun folgt das Gebet auf dem Oelberg und die bittere Todesangst. Der Herr erscheint mit seinen Jüngern. Er läßt Petrus, Johannes und Jakobus mit sich gehen, die andern bleiben an der Pforte des Gartens. Er schreitet in den Vordergrund und sagt: „Mein Seele ist betrübt bis in den Tod, bleibet hier und wachet bei mir." Die Jünger bilden rechts auf einem Felsen sitzend eine Gruppe. Christus entfernt sich zu beten links auf einen etwas erhöhten Felsen;

so daß sein Haupt unter den hervorragenden Steinen geborgen ist. Eine Krone von Blutschweiß umgibt seine Stirne, nachdem er aufsteht und wieder in die Mitte tritt. Dieses ringende und dringende Gebet des Menschensohnes, der die Todesnoth der Menschheit auf sich genommen hat, ist für die Zuschauer von ergreifender Wirkung. Der Engel mit dem Leidenskelch erscheint. Dießmal konnte auch diesem Engel, der einen Knaben zum Darsteller hat, weder der Oberammergauer Dialekt zur Last gelegt, noch sonst ihm eine störende Seite abgewonnen werden (wie 1850). Die Begebenheit war vom Darsteller Christi tief empfunden, und die Gebetesworte und die Worte der Mahnung an die Jünger so würdig durchgeführt, daß die meisten Zuschauer von inniger Wehmut erfaßt in Thränen ausbrachen. Es schien die allgemeine Stimmung der Wehmut eine Erfüllung des Gebotes: mitzuleiden mit dem Heiland und mitzutrinken von dem bittern Schmerzenskelche..

Nach dem dreimaligen Gebet erscheint Judas mit der Rotte. „Nun sollst du unsere Rache fühlen,“ rufen die Tempeljuden, welche die Rotte begleiten. Judas gibt dem Herrn seinen verrätherischen Kuß, — als die Soldaten fragen: „Bist du Christus?“ erwidert er: „Ich bin es!“ Sie stürzen vom Glanz seiner

überirdischen Hoheit geblendet vor ihm nieder. Petrus schlägt zur Vertheidigung seines Meisters mit dem Schwerte um sich und haut dem Knechte Malchus das Ohr ab; der Herr heilt es, und ermahnt Petrus: „Wer das Schwert zieht, wird durch das Schwert umkommen." Christus wird nun gefesselt und unter Hohn und Spott der Rotte und der Tempelkrämer abgeführt. Sein Schreiten und seine Ruhe gegenüber dem Ungestüm und dem Tumult, gegenüber der Rohheit der Knechte und dem satanischen Hohn der Feinde ist groß und erhaben. Selbst im Taumeln auf die Faustſtöße hin und auf das Zerren an den Banden, ist noch die Würde des Heilandes zur Anschauung gebracht. Clarus sagt über diese Scene: „Tief erschüttert empfinden wir, als würde sie an uns selber vollführt die satanische Brutalität, mit welcher diese Scheusale das Lamm zur Schlachtbank führen. Und doch spricht sich auch noch in den Mienen und Geberden des Gebundenen, Fortgestoßenen die Fülle unendlicher Liebe aus, die er auch gegen die Feinde im Herzen trägt." Devrient sagt über die Scene: „Als der Heiland nun doch gebunden und mit Hohngeschrei hinweggeführt wird und alle, auch die liebsten Jünger entflohen sind, vollendet sich uns der Eindruck von der unermeßlichen Einsamkeit des Erlösers unter seinen Mitlebenden auf eine erschütternde Weise. Wir haben es mit angesehen und gehört,

wie Alles um ihn her, auch seine vertrautesten Jünger ihn immer mißverstanden, wie er zu ihnen fast immer wie in den Wind geredet, wie es den vier Vertrautesten in der Stunde seines Ringens mit dem Opferungsentschlusse möglich war zu schlafen und wieder zu schlafen trotz der dringenden Mahnung des tiefgebeugten Meisters. Wie nun Petrus nichts kann, als einmal dreinschlagen und dann davonlaufen und sich sogar dreimal verschwören und verfluchen, daß er den Meister nicht kenne. Wie keiner, auch nicht Johannes, den wir beim Abendmahle so zärtlich an des Freundes Brust liegen gesehen, mit ihm geht und sagt: „Wo du bist, will ich auch sein, und was du leidest, will ich mitleiden." Wie alle, auch alle ihn verlassen und fliehen, und er allein dahingeht, gebunden und verhöhnt, mit der unermeßlichen Liebe in der Brust, um für dieses elende, klägliche Geschlecht zu sterben. Diese ungeheure einsame Größe hat mir erst die Gewalt der dramatischen Kunst — wenn gleich nur in einem Dorfschauspiele — vor die Seele gebracht. Und unter diesem Eindrucke folgt man nun der Leidensgeschichte mit äußerster Spannung. Man weiß alles, was man sehen wird, aber daß man es sehen wird, gibt ihm eben eine ganz neue Bedeutung"*).

*) Nach diesem Schlusse der 1. Abtheilung wird gewöhnlich Eine Stunde lang ausgesetzt, am 9. September 1860 aber spielte man, wie dies immer geschieht, wenn Regen zu befürchten steht, ununterbrochen fort.

Zweite Abtheilung.

Achte Vorstellung.

Jesus vor Annas.

Bild. Michäas der Prophet bekommt von Sedekias einen Backenstreich, weil er dem Könige Achab die Wahrheit sagt. III. Könige 22. 24.

Der Chor erklärt das Bild:

Begonnen ist der Kampf der Schmerzen —
Begonnen in Gethsemani.
O Sünder! nehmet es zu Herzen,
Vergesset diese Scene nie.
Für euer Heil ist dieß gescheh'n,
Was auf dem Oelberg wir geseh'n.
Für euch betrübt bis in den Tod
Sank er zur Erde nieder,
Für euch drang ihm wie Blut so roth
Der Schweiß durch alle Glieder.
Begonnen ist der Kampf ꝛc. wie oben.

Wer frei die Wahrheit spricht,
Den schlägt man in's Gesicht.

König, du wirst unterliegen,
Solltest Ramoth du bekriegen:
Dies ist, was Michäas spricht
Dich von Unglück dann zu retten

Glaube, König, Baals Propheten —
Dieser Schmeichler Lügen nicht.
Doch die Wahrheit des Michäas
Schmeichelt einem Achab nicht;
Und der Lügner Sedekias
Schlägt dafür ihn ins Gesicht.

Lügner, Heuchler, Schmeichler pflücken
Rosen, Lorbeer ohne Müh'!
Nur die Wahrheit muß sich bücken,
Denn die Wahrheit schmeichelt nie.
Jesum über seine Lehren,
Seine Thaten zu verhören,
Räumt das Recht sich Annas ein.
Um zu wissen, was ich lehrte,
Frage jeden, der mich hörte,
Wird die Rede Jesu sein.
Doch die Wahrheit auf die Fragen
Schmeichelt einem Annas nicht;
Und die Unschuld wird geschlagen
Jesus in das Angesicht.

Das vorwaltende Interesse, welches von nun an das dramatische Element fast allein in Anspruch nimmt — muß die Aufmerksamkeit des Zuschauers für die plastischen bildlichen Darstellungen vermindern, und so geschieht es, daß Chor und lebende Bilder immer mehr lästig zu werden anfangen. Das Drama der Passion fordert unser Interesse dafür dringender heraus. —

Annas erscheint auf dem Balkon seines Hauses, rechts von der Mittelbühne, mit fünf Personen seines Gefolges. Er kann es nicht erwarten zu hören, ob und wie die Gefangennehmung vor sich gegangen. Man hört von der rechten Straße her schreien, lachen, höhnen und tulmultuiren. Zuerst kommt Judas. Annas belobt ihn: „Dein Name soll stehen für ewige Zeiten obenan in unsern Jahrbüchern." Judas aber fängt an nach vollbrachtem Verrat die Größe seiner Sünde grauenhaft vor sich zu sehen. Er bemüht sich die ungeheure Schuld von sich abzuwälzen, er ruft auf den Balkon hinauf: „Ich will für sein Blut nicht verantwortlich sein." Mit dem kalten Hohn, der auf die Rechnung des abgeschlossenen Geschäftes hinweist, sagt Annas: „Er ist in unserer Gewalt!" Während dem kommen die Kriegsknechte mit Christus von der rechten Seite der Straße her, sie stoßen und zerren ihn bald vorwärts bald zurück. Vor dem Hause des Annas wird gehalten, und diesem die Ankunft Christi gemeldet. Annas befiehlt, den Gefangenen zu ihm herauf zu bringen. Inmitten des Balkons stehen nun Annas und Christus, das Verhör beginnt. Der Pöbel unten mischt sich hinein und brüllt seine Anklagen auf den Balkon hinauf. Selbst, daß Christus dem Malchus das Ohr angeheilt hat, wird ihm als Ver-

brechen ausgelegt. Annas fragt ihn, was er auf alle die Beschuldigungen vorbringen könne. Er schweigt, und sieht mitleidsvoll auf Annas. An ihm, dem einstigen Richter der Lebendigen und Todten, ist es ja Mitleid zu haben mit denen, die vor seinem Richterstuhle stehen müssen. In diesem Schweigen liegt eine unendliche Würde und Hoheit. Annas muß sich auf seine äußere Stellung steifen, er muß seinen ganzen Hochmut zusammenhalten, um das unheimliche Gefühl, welches ihn erfaßt, nicht durchschauen zu lassen. Wiederholt fragt Annas: „Warum antwortest du nicht, wenn die Obrigkeit dich frägt?“ Der Herr erwiedert: „Ich habe nicht im Verborgenen gelehrt, ihr könnt jeden fragen, der mich gehört hat.“ — Auf dieß Wort wird der Heiland von einer dienstfertigen Knechtseele des Hohenpriesters ins Gesicht geschlagen. Der Zuschauer bemächtigt sich eine Unruhe; selbst im Spiele und in der Darstellung erscheint diese viehische Rohheit als eine dem Gottmenschen angethane Blasphemie — die Antwort Christi ist Schweigen mit dem Ausdruck der Sanftmut, Geduld und Milde in seinem Antlitz. Das christliche Gemüt fühlt sich im Anblick dieser Scene auf's Tiefste erschüttert. Unten das brausende, tobende Meer des zur Wuth aufgeregten Pöbels, Hohn und Spott in Wort und Geberde, oben Christus, der mit

Bedauern und Wehmut auf dieß Volk niederschaut — neben ihm Annas, der sich in seiner Bosheit und Rachsucht freut über das Auflodern des angeschürten Brandes, dem es aber nebenbei doch auch unheimlich wird in der Nähe des Galiläers.

Annas übergibt nun Christus den Kriegsknechten und der Rotte, daß sie ihn vor Kaiphas führen. Unter Geschrei und Tumult führt ihn diese Rotte in die Straße links ab, nachdem er durch die Stiege beim Thore unter dem Balkone heruntergekommen. Scheu kommen in der Straße rechts Petrus und Johannes, in der todten Betrübniß des gebrochenen Muthes sehen sie dem aufgewühlten Pöbelstrom nach, der sich vor ihnen dahinwälzt. Diese Volksscenen sind immer außerordentlich lebendig und naturgetreu. Die Oberammergauer dürften zur Revolutionszeit in großen Städten Lektion genommen haben. Devrient sagt über diese Scene: „Das (Fortführen) geschieht aber nicht schweigend, nicht ohne Lebendigkeit, nein, Alles ist voll Bewegung. Die Soldaten haben Hohn und Triumphworte zu sprechen, bald in Abtheilungen, bald alle zusammen, so daß man den Zug noch hört, wenn er die Straße hinauf schon dem Auge verloren gegangen ist.“

Neunte Vorstellung.

Jesus vor Kaiphas.

Erstes Bild. Der unschuldige Naboth wird durch falsche Zeugen zum Tode verurtheilt. III. Könige 21.8.u.s.f. Dieses Bild ist deßwegen doch noch von großer Wirksamkeit, weil es ein glänzender Ausdruck der politischen Niederträchtigkeit ist, welcher in der Gegenwart gehandhabt wird. Ein Stück Annexionspolitik, durch schändlichen Mißbrauch der Gewalt, durch Perfidie, Lüge und Bestechung ins Werk gesetzt. Um Naboth's Weinberg zu besitzen, schreibt die Königin Jezabel einen Brief, als hätte ihr Mann ihn geschrieben, und siegelt ihn mit ihres Mannes Siegel, und sendet ihn an die Aeltesten der Stadt, in welcher Naboth wohnt, diese auffordernd, sie sollen ein falsches Zeugniß wider Naboth geben und sagen: „er habe Gott und den König gelästert," so daß man ihn dann gesetzlich steinigen könne. Es wird nun plastisch die Scene der Steinigung vorgestellt, theils mit erhobenen Händen eben im Begriff, die Steine auf Naboth's

Haupt zu schleudern, theils Steine vom Boden aufhebend, umringen den gerechten Naboth seine Mörder.

Der Chor erklärt:

Wie blutet mir das Herz!
Ach! Jesus — wie ein Bösewicht
Muß er der Sünder Bosheit tragen;
Verrathen und beschimpft — gebunden und geschlagen —
Wem zittert nicht im Auge eine Thräne? —
Von Annas weg zu Kaiphas fortgerissen —
Was wird er da, ach! leiden müssen!
Seht hier im Bilde diese neue Leidensscene.
Es sterbe Naboth! fort mit ihm zum Tod!
Gelästert, König! dich, gelästert hat er Gott.

Er sei vertilgt aus Israel!
So geifern wild die Lästerzungen —
Von einer losen Jezabel
Zu einem falschen Eid gedungen.
Ach! mit dem Tode rächet man,
Was Naboth nie verbrochen; —
Der Weinberg wird dem König dann
Von Schurken zugesprochen.
Dieß ist ein treues Bild der Welt,
So geht's noch öfters heute.
Das arme fromme Lämmchen fällt
Dem starken Wolf zur Beute.
Ihr mächt'gen Götter dieser Welt —
Zum Wohl der Menschheit aufgestellt —
Vergeßt bei Uebung eurer Pflicht
Des unsichtbaren Richters nicht!
Bei ihm sind alle Menschen gleich,
Sie mögen dürftig oder reich,
Geadelt oder Bettler sein; —
Gerechtigkeit gilt ihm allein.

Zweites Bild. Hiob erduldet von seinem Weibe und seinen Befreundeten vielen Schimpf. Hiob II. 9. Der bekannte Bildertypus des unglücklichen Hiob. Er sitzt mit Aussatz bedeckt auf einem Misthaufen in einem Hofe. Sein Weib und seine sogenannten Freunde umstehen ihn, seiner spottend. Das Weib, eine vollendete, durchgebildete Megäre in Mienen und Haltung. Die Freunde mit dem Ausdruck von Börsenhyänen, denen eben eine — sie erfreuende Nachricht — in ihren Käfig zum Fraße hineingeworfen wurde.

Der Chor erklärt:

Seht! welch ein Mensch! — Ach! ein Gerippe —
Ein Graus — ein Eckel der Natur.
Wie windet sich um Wang und Lippe
Ein ausgedörrtes Häutchen nur.
Seht! welch ein Mensch! Ach! wie geschunden
Sieht man bis auf das Mark hinein.
Das Eiter träuft aus seinen Wunden
Und Fäulung frißt schon sein Gebein.
Ach! welch ein Mensch! — Ein Job in Schmerzen —
Ach! wem entlockt er Thränen nicht!
Sein Weib doch — seine Freunde scherzen
Und spotten seiner in's Gesicht.
Ach! welch ein Mensch!
Wer mag ihn einen Menschen nennen?
Vom Fuße hin bis an sein Haupt
Wird aller Zierde er beraubt.
Ach! welch ein Mensch!
Ihr Augen! weinet heiße Thränen.
Ach! Jesus — ach! ein Mensch nicht mehr,

Der Menschen Spott und Hohn wird er.
Ach! welch ein Mensch!
O alle ihr gerührten Herzen!
Ach! Jesus, Jesus! Gottes Sohn
Wird loser Knechte Spott und Hohn
Bei endelosem Kampf der Schmerzen.
Ach! welch ein Mensch!

Es folgt die Versammlung der Richter im Hause des Kaiphas, Zeugen werden vorgefordert. Zwei treten auf, der eine sagt aus: „Christus habe gesagt, er wolle den Tempel zerstören." Der Andere sagt: „D i e s e n Tempel." Sie kommen mit einander in Streit, und mit echt jüdischer Hartnäckigkeit will keiner von den Beiden nachgeben. Dem Kaiphas und dem Synedrium ist das übrigens alles eins, jede dieser Aeußerungen ist todeswürdig, jede eine Gotteslästerung. Er hat Gott gelästert, und hat den Tod verdient, ist ihr einstimmiger Beschluß. Der Heiland läßt das wieder alles schweigend über sich ergehen.

Diese Ruhe bringt die Ungeheuer in die äußerste Wuth. Görres sagt: „Jesus der Mißhandelte steht nun den Fanatikern in stummer Würde gegenüber; einer um den andern steht von seinem Sitze auf, tritt vor ihn hin, um ihm höhnend und geifernd seinen Vorwurf ins Gesicht zu kreischen."

Die Kriegsknechte erhalten Befehl, den Heiland abzuführen, schon sind sie auch von dem Geschrei der

Juden angezündet und halten Christus für den verabscheuungswürdigsten Verbrecher, sie rufen ihm zu: „Wenn auch keine Worte, so wollen wir dir doch manchen Seufzer auspressen.“ Die teigartige Masse des Volkes, das heute das Hosiannah und morgen das „Kreuziget ihn!“ schreit, diese Masse, aus welcher die Volkstribunen wie Bäcker alles kneten, was sie wollen, ist in dem Vorgange der Passionsgeschichte wohl am einschneidendsten geschildert. Die schlagendste Anwendung auf's politische Leben hat Shakespeare im dritten Akt des Julius Cäsar gemacht — in seiner großartigen Weise läßt der Dichter das Volk wie Schilfrohr unten auf dem Forum stehen. Es kommt Brutus und redet und das Rohr beugt sich rechts, und es kommt Antonius und redet das Gegentheil, und das Rohr beugt sich links. Immer aber gibt ihm der eben strömende Wind seine Richtung.

Christus wird in die Gerichtshalle geführt. Die Mägde zünden auf der Erde Feuer an, und Christus wird von ihnen und den Kriegsknechten verhöhnt. Johannes und Petrus kommen. Aengstlich erscheint der Erstere und sieht zagend von außen durch die Gitterthür in den Hofraum, in welchem das Obige vorgeht. Petrus weilt eine Zeitlang draußen, bis Johannes auch ihm den Eintritt erwirkt. Wiederholt

schallt ein klarer Hahnenschrei auf die Bühne herein. Unter andern Umständen wäre dieß ein Anlaß zum Lachen. Aber die Versicherung des von den Mägden gefragten Petrus: daß er diesen Menschen nicht kenne, die ihm vorhergesagte Verleugnung seines Herrn und Meisters, erfüllt das menschliche Herz mit Betrübniß. Ein Apostel verleugnet den Herrn, eine Ceder vom Libanon ist gefallen. Der Hahnenruf weckt sein Gewissen; seine Schmach steht vor seinen Augen, und er verhüllt aus Schande sein Antlitz. Er ruft aus: „Ach, bester Meister, wie habe ich mich verloren, wie tief bin ich gefallen. Bester Meister, dießmal noch höre die Stimme meines Herzens." Die Last seiner Schuld zieht ihn zur leiblich sichtbaren Verdemütigung nieder — kniend ruft er aus: „Diese Hoffnung habe ich zu dir, du wirst mir verzeihen." Er geht fort und betrübt folgt ihm Johannes nach.

In der Halle herrscht ungestört die Macht der Finsterniß. Dem Heiland wird eine Binde um die Augen geschlungen, er wird in's Gesicht geschlagen und die Frage an ihn gestellt: „Weissage uns, wer dich geschlagen hat?" Alles, was die Mächte der Hölle im Uebermut des Bewußtseins ihrer zeitweiligen Gewalt ersinnen, wird an dem Dulder ausgeübt. — Die Rolle der Henkersknechte ist nicht so

leicht als man sich denken mag. Sie haben die Thatsachen sichtlich vorzutragen, sie müssen die volle Verachtung, welche ihr Treiben verdient, auf ihre Schultern laden, die Zuschauer müssen an ihnen mehr als Aergerniß nehmen, und doch darf Rede und Geberde das Maß des Tragischen nicht überschreiten; das christliche Gefühl hat hier das Kunststudium zu ersetzen, Gefühl und Kunst aber dürfen die Ausbrüche der Rohheit — nicht im Aeußersten der brutalen Wirklichkeit sehen lassen.

Judas erscheint als wahres Bild eines gefolterten Gewissens. Seine That stellt sich ihm in den Weg, wie ein unübersteiglicher Berg. Er beginnt die Klage über sich selbst mit den Worten: „Wehe mir, ich will im Hause des Kaiphas dem Ausgange nachforschen. Verflucht sei der Schritt, den ich gewagt." Es sind diese Worte des Verräthers gleichsam eine Art Prolog zum folgenden Bilde, welches gerade ihn angeht.

Zehnte Vorstellung.

Die Verzweiflung des Judas.

Bild. Der Brudermörder Kain, von Gewissensbissen gequält, irrt unstät auf der Erde umher. Wenn die andern Bilder entweder aus Massen von Personen bestehen oder doch Gruppen bilden, so zeigt sich hier gerade der tragische Moment in dem Umstand, daß der Verbrecher allein mit seiner Verzweiflung und dem unvertilgbaren Bewußtsein seiner Schuld mit seinem rächenden Gewissen dasteht — in öder Gegend, die das Abbild seiner verödeten, wüsten Seele ist, auf welcher der Fluch liegt; es hilft ihm nichts, wenn er mit den Händen seine Augen schließt, das Bild des erschlagenen Bruders kann er damit nicht los werden. Der Chor erklärt:

O weh dem Menschen! sprach der Herr,
Der mich wird übergeben;
Es wäre besser ihm, wenn er
Erhalten nie das Leben.
Und dieses Weh, das Jesus sprach,
Folgt Judas auf dem Fuße nach,

In vollen Schalen wird es sich ergießen.
Laut schreit um Rache das verkaufte Blut.
Gegeißelt von dem nagenden Gewissen,
Gepeitscht von allen Furien der Wuth,
Rennt Judas rasend schon umher
Und findet keine Ruhe mehr.
Bis er, ach! von Verzweiflung fortgerissen
Hinwirft von sich in wilder Hast
Des Lebens unerträglich schwere Last.
So flieht auch Kain. Ach, wohin?
Kannst du dir selbst doch nicht entflieh'n?
In dir trägst du die Höllenqual;
Und eilest du von Ort zu Ort,
Sie schwingt die Geißel fort und fort;
Wo du bist, ist sie überall;
Und nie entrinnst du deiner Pein.
Dieß soll der Sünder Spiegel sein;
Denn kommt die Rache heute nicht —
Wird noch der Himmel borgen;
So fällt das doppelte Gewicht
Auf ihre Häupter morgen.

Judas tritt nun auf. Seine Rede ist nur eine Fortsetzung dessen, was er vor dem Bilde begonnen: „Soll also ich für sein Blut verantwortlich sein? Nein, das lag nicht in meinem Vertrage! Verfluchte Synagoge! Vor die Füße will ich euch euer Geld werfen. Doch wird der Meister dadurch gerettet werden? Schon einmal machte er sich unsichtbar, vielleicht — aber wie, das beruhigt mich nicht, noch einmal seid verflucht, keinen Antheil will ich haben an dem unschuldigen Blute!" Er geht fort. Wieder wird Jesus in die Räume

des Synedriums hereingestoßen, ein rührendes Bild der Geduld. Was Ludwig Clarus über dieses Stoßen und Zerren der Knechte vom Darsteller Christi 1850 sagte, hat im vollsten Maße auch auf die Darstellung Schauer's seine Anwendung: „Durch nichts wird die ruhige Haltung, der sichere Adel im Benehmen Jesu erschüttert. Selbst die brutalen Stöße der Kriegsknechte, welche ihn stolpern machen wollen, überwindet er durch seine unbesiegliche Standhaftigkeit und Gelassenheit. Nach jeder gewaltsamen Einwirkung auf seine Stellung erlangt er sogleich wieder das bewunderungswürdige Gleichmaß seiner Haltung und Bewegung. Kein Ungeschick und keine Uebertreibung entweiht den Auftritt.“

Was die Knechte treiben ist auch Wohldienerei, es ist eine Lust, die sie den haß- und rachefunkelnden Augen der Mitglieder des Synedriums bereiten. Nun spricht dieses Synedrium über den Herrn als über einen Gotteslästerer in voller Form das Todesurtheil aus. Judas kommt dazu, was er als letzte Folge seines Verrates gefürchtet hat, ist geschehen; er bestrebt sich, die Sache rückgängig zu machen. Ein Hohngelächter über die Halbheit dieses schwächlichen Sünders zuckt über das Antlitz der Hohenpriester, welches in einen Ausdruck von Verachtung übergeht, als wollten sie

sagen: Was will denn dieser blöde Mensch hier? — Wie kann er auch nur den Gedanken fassen, den vollen Lauf „der Gerechtigkeit" einzuhalten? Sie gebieten ihm mit aller harten Kälte versteinerter Bosheit: „Ruhe!" Nun entsteht ein förmliches Ringen. Er fürchtet: diese da sind nicht gesonnen, ihm die schwere Bürde seiner Schuld abzunehmen, und so sucht er nun diese Schuld symbolisch im Lohn des Verrates ihnen vor die Füße zu werfen. Er ruft verzweifelt: „Keine Ruhe für mich, nein, keine Ruhe für mich, ihr habt mich zum Verräter gemacht. — Gebt die Unschuld heraus, meine Hände sollen rein sein." —

Peinlich und doch gewiß vornehm thuend schauen sich die Hohenpriester und Aeltesten gegenseitig an, als wollten sie sagen: „Was will dieser Narr hier? man soll schauen, daß er hinauskommt."

Nun reißt Judas den Mammon, die Ursache des Verrates, von seinem Herzen los und wirft das verfluchte Geld mit entsprechenden Worten an die Bretter einer Art Kanzel vor dem Hohenpriester, daß es klirrend zu Boden fällt. Sie erklären ihm aber: der abgeschlossene Handel könne damit nicht aufgehoben werden. Wenn sie sich dabei als ehrliche Biedermänner gebärden — die um keinen Preis ihr Wort brechen

oder zurücknehmen wollen, so ist das mit ihrem ganzen heuchlerischen Wesen nur in Uebereinstimmung. Judas will sich nun wenigstens der Mittheilnehmer und des Mitfluches an seiner Frevelthat für das Synedrium versichern, und er ruft aus: „Wohlan, so sollt ihr mit mir zu Grunde gehen.“ Er stürzt hinaus, die Verzweiflung folgt seinen Schritten.

Das hingeworfene Geld wird aufgehoben, aber es ist entweihtes Blutgeld, es ist unrein, und hier wird wieder fromm der Panzer des Gesetzes hervorgesucht, um gegen jeden Vorwurf einer Schuld gewaffnet dazustehen, sie kaufen dafür Hakeldama, den Blutacker, ein Begräbniß für die Fremden, „denn es geziemt sich nicht, daß man die Silberlinge als ein Blutgeld in den Schatzkasten lege.“

Die Prozedur soll beschleunigt werden. Sie bieten nun Alles auf, um die Vollstreckung des Urtheiles noch vor den Festtagen in's Werk zu setzen. Der Mund der Wahrheit vernichtet das Endziel ihrer Anschläge mit den Worten: „Von nun an wird der Menschensohn in seiner Herrlichkeit zur Rechten des allmächtigen Vaters sitzen.“ Hochmut und Rache aber haben kein Verständniß mehr für das Heil Israels; die Bestrebungen der Selbstsucht haben die Herzen des Synedriums erfüllt, sie verkünden ihren Stolz in den Wor-

ten: „Die ganze Welt soll von uns reden und von unserm Siege über den Galiläer!“

Drei Mitglieder des Synedriums werden nun abgeordnet, den Pilatus um die baldige Vollziehung des Urtheils zu bitten. Auch hier kommt wieder die Heuchelei an das Tageslicht, die in die wahre sittliche Lebensthat gar nichts — und in das Ceremonialgesetz alles setzt. Sie dürfen das Haus des Heiden, das Gerichtshaus nicht betreten, es könnte ihre reinen Seelen verunreinigen, sie ersuchen ihn daher durch seinen Thürhüter um eine Zusammenkunft im Garten.

Wir müssen hier einige Worte über die Diener des Pilatus, wie über die untergeordneten Rollen überhaupt sprechen.

Der k. k. Hofschauspieler Fichtner bemerkte: „Schlecht spielen sah ich gar keinen, die untergeordnetste Rolle war zum mindesten ausgefüllt, es war wie ein gewaltiger Strom — es konnte keiner zurückbleiben, jeder wurde mit fortgerissen, die Starken haben die Schwachen hinterhergezogen!“

Wie das verkehrte Judenthum, die Diener, Knechte und das Volk sich in den verkommenen Hohenpriestern und im Synedrium spiegelte, so bildet auch Pilatus wieder das Centrum im Lebenskreis des stolzen, selbstgenügsamen, gewaltigen Heidenthums. Wie der

Herr, so der Diener. Die Diener des Pilatus spielen ganz anders, als die Diener des Synedriums. Der ganze Römerstolz spricht aus ihrem zurückgeworfenen Kopf, aus ihrer gebieterischen Haltung, sie fühlen sich dem kleinlichen Treiben der Juden gegenüber groß und nobel — sie haben in Rom ihren Schwerpunkt und gebärden sich als Miteigenthümer der Welt. Selbst der Thürhüter des Pilatus trägt die volle Verachtung gegen die offen daliegende Heuchelei dieses verrotteten Judenthums in seiner Seele, und er behandelt die Juden als solche, wie die römischen Klassiker jener Zeit einstimmig sie geschildert haben, wenn er den jüdischen Abgesandten, kaum daß sie ihm nach Anbringung ihrer Botschaft den Rücken gekehrt — lachend nachruft: „O ihr verschmitzten Schelme, die ihr Kameele verschluckt und die Mücken abseiget."

Der Verfasser des Dramas läßt hier den Thürhüter des Pilatus den 24. Vers des 23. Kapitels Matthäus aus den Vorwürfen des Herrn an die Pharisäer sagen. Dieser und der frühere Vers lauten: „Weh euch, ihr Schriftgelehrten und Pharisäer, ihr Heuchler, die ihr die Krausemünze, Annis und Kümmel verzehntet, aber das Wichtigere des Gesetzes, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit und den Glauben vernachlässiget. Dieses sollt ihr thun und jenes nicht unterlassen. Ihr

blinden Wegweiser, die ihr eine Mücke durchseiget, aber ein Kameel verschlinget.“

Es ist kein Verstoß gegen die Wahrscheinlichkeit, wenn der heidnische Thürhüter den Juden letzteren Vorwurf auch macht. Es war ja Gebrauch bei den Juden, den Wein, Essig und alles Getränke sorgfältig durch Leinwand zu seigen, um ja keines der kleinsten unreinen Thiere mitzugenießen und so das Gesetz 3. Moses 11, 20. 23. 21. 42 zu übertreten. So seigen noch heutzutage in Befolgung eines religiösen Gesetzes die Buddhisten in Ceylon und Hindostan ihr Trinkwasser. Den unrein machenden Mücken wird das kolossale Kameel, ebenfalls ein unreines Thier, gegenübergesetzt. Die bequeme heuchlerische Manier, mit der kleinen Gesetzerfüllung sich von der großen loskaufen zu wollen, mußte auch den Heiden bekannt werden, die unter den Juden lebten. Das pharisäische Treiben der Juden war nun nicht geeignet, die Heiden zur Erkenntniß des wahres Gottes und zur wahren Messiashoffnung hinzuführen, im Gegentheil mußten die Juden den Römern lächerlich erscheinen, weil sie die Religion zu einem Schacher herabwürdigten, indem sie für die kleine Münze ceremonieller Gesetzerfüllung bei großartiger Vernachlässigung von Gerechtigkeit, Barmherzigkeit und Glauben, Got-

tes Wohlgefallen zu erkaufen wähnten. So viel gegen die Bemerkung, welche gemeint hat, daß es unstatthaft sei, dem Thürhüter des Pilatus die obigen Worte Christi in den Mund zu legen.

Nun öffnet sich der Vorhang der Mittelbühne, es zeigt sich eine freie Gegend, inmitten gegen den Vordergrund zu — ein Hügel mit einem Baum, der oben eine belaubte Krone trägt und dessen dürre Aeste unten hinausragen. Judas stürzt herein, ein wahres Bild der Verzweiflung, er hält einen langen Monolog, dem mit der gespanntesten Aufmerksamkeit von Seite der Zuschauer gefolgt wird. Der Dichter suchte hier offenbar die Worte des Evangelisten Lukas 22. Hauptstück zur Anschauung zu bringen: „es war der Satan in Judas gefahren." Der öfter wiederkehrende Refrain seiner Raserei ist: „Ich kann die Folter meines Gewissens nicht länger ertragen, mein Verrat hat mich für immer von seinen Jüngern ausgeschlossen, für mich ist keine Hoffnung, keine Verzeihung, keine Rettung!" Die unheimlichen Blicke, die er während seines Rasens bisweilen auf den Baum wirft, lassen errathen, zu welcher That er denselben sich ausersehen. Immer in nähern Kreisen zieht es ihn an den Hügel. Ein rascher Sprung, er steht hart am Stamme. Dicke Aeste ragen unten

heraus und hindern ihn in seinem Vorhaben. Mit der Kraft eines Verzweifelnden bricht er dieselben herunter, und was man sieht, hört man auch. Krach, krach, krach! Der Gürtel seiner Kleider ist zu einer Schlinge schnell geknüpft — er wirft die Schlinge an einen der obern Aeste — den Ausdruck höchster Verzweiflung im Angesicht, in diesem Momente fällt der Vorhang, während den Zuschauern der letzte Schrei der Verzweiflung und das furchtbare Krachen der Aeste noch in den Ohren tönt. —

Nicht nur war die ganze Scene mit der feinsten Bühnenkenntniß arrangirt, Lechner gab den Judas auch meisterhaft. Sehr richtig bemerkte hierüber Fichtner: „In der Darstellung des Judas muß eine gefährliche Klippe umschifft werden, der leiseste Fehltritt in seiner Rolle, die mindeste unzeitgemäße Extravaganz lockt zum Lachen; das klebt am Wesen des Judas, denn man ist gewohnt, ihn von Kindheit an nicht nur als eine tragische Person zu betrachten, sondern auch lächerliche Momente an ihm gewahr zu werden."

Das ist sehr wahr: ich erinnere mich aus der Kindheit, daß bei Passionsvorstellungen mit hölzernen Figuren, die auf der Bühne von unten hin- und hergeschoben werden, die liebe Jugend immer heiter

gestimmt war und lachte, wenn Judas kam; selbst als die kleinen Unholde den ganz kleinen, hölzernen Judas am Baume zappeln sahen, lachten sie alle mitsammen darüber in einer wahren Herzensfreude.

Eilfte Vorstellung.

Christus vor Pilatus.

Bild. Die Fürsten und Satrapen des Königs Darius dringen in denselben, er solle Daniel in die Löwengrube werfen, weil er vor seinem Gott gebetet. (Daniel VI. 4.) Die Zuschauer sind von der grauenhaften Katastrophe, die dem Verrat und der Verzweiflung des Judas gefolgt, noch so erfüllt, daß dieses Bild ohne besondere Theilnahme vorübergeht. Der Chor erklärt die Beziehung desselben:

Gelästert hat er Gott!
Wir brauchen keine Zeugen mehr.
Verdammt zum Tod
Ist vom Gesetze er;
So lärmt das Synedrium.
Auf! zu Pilatus wollen wir,
Ihm unsere Klagen vorzubringen —
Das Todesurtheil zu erzwingen. —
In diesem stummen Bilde sehet ihr:
Wie Daniel zu Babylon,

Verklagt man fälschlich Gottes Sohn.
Der Götter Feind ist Daniel!
O König! höre deiner Völker Klagen:
Zerstört hat er den großen Bel — —
Die Priester und den Drachen er erschlagen.
Ergrimmt vor deinem Thron
Erscheint ganz Babylon.
Willst du von Volkes Wuth dich retten;
So laß den Feind der Götter tödten.
Er sterbe! — König! nur sein Tod
Versöhnet unsern großen Gott.

So eilt das böse Sanhedrin
Ganz rasend zu Pilatus hin,
Wie jene Schurken dort gethan;
Und klagt mit wildem Ungestüm,
Voll Tigerwuth und Löwengrimm,
Die Unschuld auf den Tod nun an.
O Neid! fanatisches Gezücht;
Was unternimmst, was wagst du nicht,
Um deinen Groll zu stillen?
Nichts ist dir heilig, nichts zu gut;
Du opferst Alles deiner Wuth
Und deinem bösen Willen.

Weh dem, den diese Leidenschaft
In Schlangenketten mit sich rafft! —
Vor neidischen Gelüsten,
O Brüder! bleibet auf der Hut!
Laßt ja nie diese Natterbrut
In euren Busen nisten!

Christus wird von den Hohenpriestern zu Pilatus geführt und angeklagt. Die Juden könnten sich verunreinigen, wenn sie beim beginnenden Feste in die

Gerichtshalle des Heiden eintreten würden, darum bleiben sie vor dem Hause des Pilatus — und er muß ihrer Ceremonialstatuten wegen vom Balkon seines Palastes mit ihnen unterhandeln. Entblößt und ein Tuch um die Lenden geschlungen, die Hände gefesselt, kommt nun Christus mitten unter dem Tumulte auf die Scene, die Priester auf der einen, die Kriegsknechte auf der andern Seite, steht er unter dem Balkon des Pilatus. Das Synedrium hat ihn bereits zum Tode verurtheilt.

Nun erscheint Pilatus auf dem Balkon. Vom Darsteller des Pilatus 1850 sagt Ludwig Clarus: „Ein ehrlicher, wohlbeleibter Ammergauer, welcher sich in der faltenreichen Toga Prætexta und mit dem klassischen Stirnband von Gold recht stattlich ausnimmt."

Welchen Fortschritt hat das Passionsspiel 1860 gemacht! Was für ein Pilatus! Da kann man schon fragen: „Wo ist ein Schauspieler in Deutschland, der den Pilatus — (doch eine ganz weltliche Rolle) — besser darstellt als Tobias Flunger, Schnitzler und Zeichnungslehrer in Oberammergau! Dieser noble, stolze Römer stand so bombenfest gegen alle Kritik und Nergelei auf seinem Balkon droben, daß es eine wahre Lust war ihn anzuschauen und anzuhören. Die Sprache, das reinste Deutsch, klar und volltönend, die Haltung edel und seiner Stellung vollkommen würdig; ein wahrer

Repräsentant der weltbeherrschenden Roma, wie man sich keinen besseren denken mag. Die rothe feierliche Toga mit goldenen Streifen, der goldene Reif um seine Stirne, das Alles schien schon auf der Wiege dieses Mannes gelegen zu sein. Man wird auf die nobelsten Köpfe und Gestalten aus der Römerzeit erinnert, wie sie in Basreliefs und Statuen im Vatican zu Rom, im Museum Bourbonicum zu Neapel und im Palazzo degli Uffizi in Florenz sich finden.

Dieser Heide auf dem Balkon droben, der die Bewegung seines Körpers so in der Gewalt hat, daß er nicht erst den Anstand abzumessen braucht, der sich aus der Ruhe seiner Herrschaft nicht so bald herausbringen läßt, ist der vollendete Gegensatz zu den tumultuirenden Juden unten, bei denen Fanatismus, Geschrei, Heftigkeit und Ungeduld wetteifern, um den Pilatus ihrem Willen dienstbar zu machen. (Nachdem der Geschichtsschreiber Josephus Flavius selber ein Jude war, darf in seinem Bericht über Pilatus, der kein Freund der Juden gewesen, die jüdische Färbung nicht übersehen werden.) Ein Berichterstatter in den Münchner „Neuesten Nachrichten" 1850, Nr. 260—265, hat den Pilatus volksthümlich derb aber richtig aufgefaßt, wenn er meint: „Pilatus ist ein Feind der Juden wegen ihrer Kleinigkeitskrämerei und wegen des ewigen

Gescheres, womit sie ihm seine Stellung dornenvoll machen."

Schlau haben sie die schwache Seite des römischen Statthalters in Angriff genommen, da sie bei ihrer Anklage rufen: „Er ist ein Feind des Kaisers, denn er verweigert die Abgaben." Ein kaltes Lächeln fliegt über das Antlitz des Pilatus, er kennt seine Leute und weiß wohl, was er von ihrem Geschrei zu halten hat. Die exekutive Gewalt steht ihm ausreichend zu Gebot; die Anklage der Juden dünkt ihm überflüssig. Doch muß er seines Amtes walten, denn er hat die Machinationen dieses Volkes in Rom kennen gelernt, und stellt nun, um der Rechtsform zu genügen, selbst einige Fragen an Christus. Der Herr schweigt. Auch dieses Schweigen weiß die Mörderrotte zu ihrem Vortheil auszumünzen. Sie ruft hinauf: „Sein Schweigen verräth seine Schuld, er hat sich zum König der Juden aufgeworfen."

Nun läßt Pilatus Christus auf den Balkon führen und heißt die Priester fortgehen. Neben diesem Bild des Dulders ist der Glanz der Erscheinung des Heiden gebrochen. Pilatus fragt: „Bist du der König der Juden?"

Pilatus ist sich seiner Macht so bewußt, daß er nicht höhnisch fragt, in seinem Ausdruck liegt mehr

das Mitleid mit einem Träumer aus dem Judenvolke, der seine reizbare Nation verletzt hat, und sich selber ruinirt.

Dem Pilatus wird zur Antwort: „Du sagest es, denn ich bin ein König, ich bin auf die Welt gekommen, daß ich der Wahrheit Zeugniß gebe, wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme."

Hierauf stellt Pilatus die allbekannte Frage: „Was ist Wahrheit?" Es lag in dieser Frage keineswegs ein gemeiner Hohn; sie ist eben die Quintessenz aller Weisheit des skeptischen Römers, er bedauert in dieser, seiner Meinung nach unauflösbaren Frage sich und die ganze Menschheit; wie sollte ihm der arme, gefesselte Galiläer, dieses Schmerzensbild, einen Aufschluß geben, da ihn alle Weisen Griechenlands und Roms darüber im Dunkeln gelassen! Es liegt in dieser wehmüthigen, aber auch hochmüthigen Frage — die im Voraus auf keine Antwort hören will — das welthistorische Elend des Heidenthums nach der Erscheinung Christi, des Heidenthums, welches stolz den Verkünder und Vollzieher der Erlösung von sich abweist — und lieber in der Nacht des Denkens und Handelns, der Glaubens- und Sittenlosigkeit fortlebt, als daß es zur Probe, ob sein Wort Wahrheit ist — sein Gesetz halten wollte. In diesem Sinne

hatte der Darsteller des Pilatus die merkwürdige Frage aufgefaßt und ausgesprochen.

Pilatus will aber mit dem Manne nichts zu thun haben, er sagt zu den Juden: „Nehmt ihn und richtet ihn nach eurem Gesetze, ich finde nach dem meinen keine Schuld an ihm.“ Die Juden treiben ihn aber weiter in die Enge, sie sagen: „Wir dürfen keinen zum Tode verurtheilen.“ Pilatus sucht nun die letzte Ausflucht; — da er vernommen, der Angeklagte sei ein Galiläer, erwidert er den Juden: „So führt den Galiläer zu Herodes, aus dessen Gebiet er ist.“

Der Charakter des Pilatus erregt Mitleid, nicht Verachtung. Wie dem heidnischen Staat nichts an der Persönlichkeit liegt, weil er den Werth derselben nicht kennt, also auch nicht zu schätzen weiß, so liegt dem Vertreter des heidnischen Staates auch nichts am Leben oder Tod des Menschen. Vor Allem sucht er Rom zu dienen, um seine Stellung zu wahren; er ist nicht abgeneigt Gerechtigkeit zu üben, aber der Gerechtigkeit ein Opfer zu bringen, das kennt er nicht. Den Fanatismus und die Blutgier der Juden verachtet er gründlich; aber er will Ruhe und mit ihnen so wenig als möglich zu thun haben. Das sind die Grundzüge seines Charakters.

Zwölfte Vorstellung.

Christus vor Herodes.

Bild. König Hanon beschimpft die Abgesandten des Königs David von Israel. (3 Könige 10. 4.) Hanon läßt den Gesandten den Bart halb abscheeren und die Kleider halb abschneiden.

Der Chor erklärt:

Beschämt ist jetzt der Pharisäer Rotte.
Er hat, so spricht Pilatus, nichts gethan,
Daß ich, wie ihr voll Neides schreit, zum Tode
Den Ausspruch thun — das Urtheil fällen kann.
Doch, ach! was stellt vor meinem Blicke
Für eine neue Scene sich?
Ich sehe — zitt're — beb' zurücke —
Ein kalter Schauder packet mich.
Wie Hanon einst, zum Spott und Hohn,
Bei halbgeschornem Bart und Kleide
Beschimpfte eines Davids Leute,
Gesandt von ihm zu dessen Thron;
So wird die Unschuld auch gekränkt —
Wem schauderts nicht bei dem Gedanken?
Gestellt vor des Herodes Schranken
Mit Spotte und mit Hohn getränkt.

Christus erscheint vor Herodes. Der Judenkönig sitzt inmitten des Hintergrundes auf einem erhöhten

Thronsitze und ist von vielen Höflingen, Priestern und Kriegsleuten umgeben. Ueberflüssige fantastische Pracht herrscht an diesem Hofe. Herodes hat ja sein Königthum zunächst von der Seite des Wohllebens aufgefaßt. Der Heide Pilatus wich keinen Zollbreit vom Ernst seines Richteramtes, seiner Stellung. Herodes ist der Mann der Unterhaltung und des Zeitvertreibes — in diesem Sinne will er nun auch das Verhör mit Christus ausbeuten. Er stellt Fragen, erhält aber keine Antwort. In seiner angewohnten Frivolität will er nun von Christus, von dem er schon viel gehört, ein Wunder sehen. Auch dieser Wunsch wird mit Schweigen abgefertigt. Herodes schämt sich nun vor den Höflingen, daß er mit dem Gefangenen nichts ausrichten kann, er sucht sich durch Hohn und Spott, in dramatischer Weise durchgeführt, zu rächen; der Anblick dieses Mannes, wie er da vor ihm steht, ist ihm zu unheimlich zu ehrfurchtgebietend; er will dieses Gefühles dadurch sich entledigen, daß er Christus mit einem Purpurmantel umkleiden und ihm einen Rohr-Scepter in die Hand geben läßt. Gegenüber diesem verspotteten, phantastischen König bläht sich Herodes stolz auf in seinem Sammtkleide mit dem goldblitzenden Turban. Aber des Todes schuldig kann er Christus nicht finden. Herodes ist eben kein Fanatiker

des Judenthums, als das Höchste gilt ihm ein vergnügliches Leben, er ist ein anticipirter, praktischer Reformjude. Mit dem Christo angethanen Hohn läßt sich aber das Judenvolk nicht abspeisen. Er hat ja aus dem Synedrium die Parole des Todes bekommen und auf diese Parole kommt es immer wieder zurück. Herodes will Ruhe haben. Er sendet die unvergnügten Juden wieder zu Pilatus. Mit dem wiederholten grausamen Ruf: „Er sterbe, er sterbe!“ verlassen sie die Königsburg des Herodes. Görres sagt: „Die Juden aber in ihrer rachgierigen Seele sind mit diesem bloßen Hohne nicht zufrieden; sein Thron ist das Kreuz, dort soll der Dornengekrönte thronen, dort das Blut seiner Wunden den Purpurmantel ihres Königs färben.“

Dreizehnte Vorstellung.

Die Geißelung und Dornenkrönung.

Erstes Bild. Josef's Brüder zeigen ihrem Vater das bunte Röcklein Josef's, das sie in das Blut eines geschlachteten Ziegenbockes getaucht. (I. Moses. 37. 31.) Der alte Jakob ringt trostlos seine Hände.

Der Chor erklärt:

Sie haben noch nicht ausgewüthet —
Vollendet noch nicht ihren Plan,
Den von der Hölle ausgebrütet
Nur Satans Neid vollbringen kann.
Ihr Felsen spaltet euch, und stürzet nieder.
Bedecket diese Schurken — Satansbrüder!
Nicht länger soll ihr Leben — nein!
Nicht länger mehr gefristet sein!
O! welche schaudervolle Scene
Des Josef's Rock mit Blut besprengt
Und an den Wangen Jakobs hängt
Der tiefsten Trauer heiße Thräne.
Wo ist mein Josef? meine Wonne!
An dessen Aug mein Auge ruht.
An diesem Rocke hängt das Blut
Das Blut von Josef — meinem Sohne.
Ein wildes Thier hat ihn zerrissen,
Zerrissen meinen Liebling. Ach!

Dir will ich nach — dir, Josef! nach;
Kein Trost kann dieß mein Leid versüßen:
So jammert er — so wimmert er
Um Josef — und er ist nicht mehr.
So wird auch Jesu Leib zerrissen
Mit wilder Wuth,
Sein kostbar Blut
In Strömen aus den Wunden fließen.

Zweites Bild. Der zum Opfer bestimmte Widder im Dornengebüsch verwickelt. (I. Moses 22. 13.) Links der Opferaltar, auf dem Isaak der zu Opfernde kniet. Abraham hält den Widder, welcher sich im Dornenbusch verrannt hat, bei den Hörnern.

Der Chor erklärt:

Abraham! Abraham! tödt' ihn nicht.
Dein Glaube hat — so spricht
Jehova — ihn, den Einzigen, gegeben:
Er soll nun wieder dein — zum Völker-Glücke leben.
Und Abra'm sah im Dorngesträuch
Verwickelt einen Widder steh'n;
Er nahm, und opferte sogleich
Ihn von Jehova auserseh'n.
Ein groß Geheimniß zeigt dieß Bild
Im heil'gen Dunkel noch verhüllt.
Wie dieses Opfer einst auf Moria,
Steht Jesus bald gekrönt mit Dörnern da.
Ihr Alle, die ihr hier vorübergehet,
Ach! stehet stille — habet Acht, und sehet:
Wo trifft man einen Schmerzen an,
Der diesem Schmerzen gleichen kann?

Nun folgt eine wahre Revolutionsscene. Die Leiter gehen unter dem Volke herum — theilen die

Schlagworte aus, und schüren den Brand. Das Volk in Massen bleibt sich immer gleich. Dürres Reisig, wer Feuer braucht, darf nur Funken hineinwerfen und anblasen, und in kurzer Zeit wird es lichterloh aufbrennen. Der Statthalter muß terrorisirt werden; er soll der „öffentlichen Meinung" weichen; — die Zündfäden dieser öffentlichen Meinung aber gehen vom Synedrium aus. Diese Schwarzkunst ist uralt, und wird immer mit Erfolg betrieben. Die Hauptbetzer sagen zu den Unterhetzern oder Faiseurs: „Setzet Alles in Bewegung, erhitzet die Köpfe," und dergleichen allbekannte Phrasen. Pilatus auf seinem Balkon durchschaut auf den ersten Blick das Blendwerk, er sagt kalt: „Bei meiner Ehre, ich kann kein Verbrechen an ihm finden." Er macht dem Volke Vorstellungen und sucht es zu beschwichtigen. Aber es hilft Alles nichts, ihre Losung ist Blut und Tod, und davon gibt es kein Abgehen. Pilatus gibt nun eine praktische Erläuterung über den Wahrspruch: „Die Staatskunst ist eine schwache Vertreterin der Gerechtigkeit. Wer mit dem Unrecht paktirt und sich dem Unrecht gegenüber zu Concessionen drängen läßt — dessen Sache ist aufgegeben." Pilatus ist nicht gewillt, sich aus seiner letzten Position der Gerechtigkeit drängen zu lassen, und Christi Leben den Juden auszuliefern; er stellt ihnen vor, daß sie nach

dem Gesetze an dem Festtag einen Gefangenen frei begehren können, und will ihnen die Wahl zwischen Christus und Barrabas lassen. Davon aber wollen sie nichts hören, sie rufen: „Er muß sterben, der Gotteslästerer, der Vernichter unseres Gesetzes! An's Kreuz mit ihm!"

Pilatus wankt — er macht an die Hyäne die gefährliche Concession, sie Blut lecken zu lassen. Er befiehlt Christus zu geißeln und täuscht sich in der Hoffnung, mit dem Jammerbilde des Gegeißelten werde sich dieß Volk zufrieden geben. Christus wird abgeführt — man hört hinter dem Vorhang der Mittelbühne Geißelhiebe fallen, nach einiger Zeit erhebt sich die Courtine. Christus in der Mitte an die Säule gebunden, von Henkersknechten umrungen, blutet und fällt unter den Hieben eben zusammen. In der rohesten Weise wird er emporgerissen, man setzt ihn auf einen Schämel, als seinen Thron, wirft das Purpurkleid um seine Schultern, als seinen Königsmantel, und legt das Rohr in seine Hand, als Scepter. Doch haben die Henker an diesem todesmüden Bild des Spottes noch nicht genug, sie stoßen ihn mit dem Sitze um, erheben ihn, setzen ihn wieder auf den Schämel und rufen mit satanischem Hohn: „Setze dich, ein König soll nicht stehen."

Nun folgt als Krone des Spottes die Dornenkrönung. Die Krone wird gebracht und Christo auf's Haupt gesetzt. Vier Schergen bringen zwei gerade Stäbe, an denen die Rinde und die Ansatzknorren von den herabgerissenen Zweigen sichtbar sind. In der Diagonale legen sie zuerst diese Stäbe auf die Dornenkrone und drücken diese an den vier Enden der Stäbe derartig auf das Haupt, daß die Enden dieser Stäbe sich über das Antlitz weit herunterbiegen und Blut über die Stirne fließt. Clarus bemerkt über diese Seene: „Dieser Anblick war empörend, und wäre nicht auszuhalten gewesen, wenn nicht die himmlische Ergebung des an der Schlachtbank angekommenen Lammes das Gemüt gehoben hätte, so daß jene Scheußlichkeit als ein Verherrlichungsmittel dieser himmlischen Gelassenheit erschien."

Bis hier hat sich der Zuschauer schon derartig in die Sicherheit des Darstellers hineingelebt, daß er sich über die Vollendung in der Darstellung gar nicht mehr wundert. Die Würde des Gottmenschen darf unter der brutalsten Vergewaltigung niemals leiden; das war auch der leitende Stern des Darstellers; über der hochempörten See dieser geschilderten Scenen hat er sich mit seinem Schifflein immer oben erhalten. Eben diese Sicherheit gereicht aber dem Zu-

schauer zu einer eigenthümlichen Befriedigung. Er kann sich ungestört, ohne Angst auf irgend eine Taktlosigkeit, dem seltensten auf religiöser Grundlage ruhenden Kunstgenuß überlassen.

Vierzehnte Vorstellung.

Jesus wird zum Kreuzestode verurtheilt.

Erstes Bild. Josef wird als Landesvater dem Volke vorgestellt. (I. Moses. 41. 41.) Josef in Prachtkleidern mit der goldenen Kette geschmückt auf dem Triumphwagen. Eine Masse von Volk, theils im Zuge, theils als Zuschauer.

Der Chor erklärt:

Gegeißelt grausam, und gekrönet
Verspottet wüthend und verhöhnet
　Ward Jesus wie ein Bösewicht.
Wer sah ihn leiden, bluten, dulden —
Den Heiligsten für fremde Schulden
　Und fühlte tiefes Mitleid nicht?
　Ach! welch ein Mensch! —
Wer sieht an ihm der Gottheit Spur?
　Ach! welch' ein Mensch! —
Ein Wurm — ein Spott der Henker nur.
　Seht! welch ein Mensch!
Zur Hoheit Josef auserwählt;
　Seht! welch ein Mensch! —

Zum Mitleid Jesu vorgestellt.
Laut soll es durch Aegypten schallen:
Es lebe Josef hoch und hehr;
Und tausendfach soll's wiederhallen!
Aegyptens Vater — Freund ist er!
Und Alles stimme — Groß und Klein —
In unsern frohen Jubel ein!
Du bist Aegyptens Trost und Freude,
Ein Glück, wie ihm noch keines war.
Dir, Josef, bringt Aegypten heute
Die Huldigung voll Jubel dar.
Laut soll es durch Aegypten schallen (wie oben).

Als zweiter Landesvater thronet
Er nun in uns'rer Mitt' und Brust!
Der Herbes nur mit Segen lohnet —
Ihm Heil! des Landes Stolz und Lust.

Zweites Bild. Losung über die zwei Böcke, von denen einer entlassen, der andere für die Sünden des Volkes geschlachtet wird. (3. Moses. 16. 7.) Einer dieser Böcke, auf den das Loos für Jehova gefallen, soll von Aaron zum Sündopfer dargebracht, der andere, auf welchen das Loos fällt als weglaufenden Bock, den soll er lebendig vor den Herrn stellen, auf daß er darüber bete und ihn entlasse in die Wüste.

Bei dem nachfolgenden Chor, der in der Form eines Wechselgesanges eingekleidet ist, singt der gewöhnliche Chor von der Mittelbühne und das Volk antwortet hinter dem Vorhang dieser Bühne:

Des alten Bundes Opfer dieß
Wie es Jehova bringen ließ.

Zwei Böcke wurden vorgestellt,
Darüber dann das Loos gefällt,
Wen sich Jehova auserwählt.
Jehova, durch das Opferblut
Sei deinem Volke wieder gut.

Das Blut der Böcke will der Herr
Im neuen Bunde nimmermehr;
Ein neues Opfer fordert er.
Ein Lamm von aller Makel rein
Muß dieses Bundes Opfer sein.
Den Eingebornen will der Herr;
Bald kommt — bald fällt — bald blutet er
Ich höre schon ein Mordgeschrei:
Volk: { Barrabas sei
Von Banden frei!
Nein! Jesus sei
Von Banden frei!
Wild tönet, ach! der Mörder Stimm':
Volk: (An's Kreuz mit ihm! an's Kreuz mit ihm!)
Ach! seht ihn an! ach! seht ihn an!
Was hat er Böses wohl gethan!
Volk: { Entläßt du diesen Bösewicht;
Dann bist des Kaisers Freund du nicht.
Jerusalem! Jerusalem!
Das Blut des Sohnes rächet noch an euch der Herr.
Volk: (Es falle über uns und unsere Kinder her!)
Es komme über euch und eure Kinder!

Der Teig des Volkes muß wiederholt durchsäuert, Pilatus durch den Volksaufruhr vollkommen eingeschüchtert werden. Dieser stolze Römer, der immerhin noch

nach seinem Gewissen einen edlen Sinn für Gerechtigkeit in sich trägt, stand der Mordlust der Juden bisher wie eine Mauer entgegen. Die Fundamente derselben müssen durch die hochgehenden brandenden Wogen des heranbrausenden Volksmeeres unterwaschen werden, sie muß heute noch stürzen. Pilatus muß der „öffentlichen Meinung“ der Juden sich fügen. Einen Tumult in die Scene zu setzen, die Massen in Fluß zu bringen, das verstehen die Anführer vollkommen. Die Apostelgeschichte gibt von dem eminenten Talente der Juden in dieser Richtung wiederholtes Zeugniß. Da sieht man nun rückwärts in der Straße die Häupter der Revolte, wie sie den Pöbel bearbeiten. Kaiphas ist einer der thätigsten und kennbarsten, er schiebt sich hetzend durch die Massen, seine kreischende Stimme hört man durch das Murren des Volkes hindurch, seine Priestermütze segelt wie ein vom Sturm getriebenes Schifflein über das Meer dieser wie Wogen dicht aneinander gereihten Köpfe hin. Nachdem die Massen gehörig in Fluß gebracht sind, wälzen sie sich tumultuarisch vorwärts und tosen vor dem Palaste und dem Balkon des Pilatus. Clarus sagt über diese Scene: „Die friedlichen Oberammergauer, von welchen wohl keiner den Gräuelscenen, welche das Jahr 1848 in so vielen großen Städten hervorrief, beigewohnt, und

dieselben aus eigener Anschauung kennen gelernt haben mag, hatten durch hellsehenden Instinkt die Natur solcher Scenen, das eigenthümliche Leben und Colorit solcher Volksaufläufe und der darin stattfindenden Scheußlichkeiten grausam getroffen."

Was Clarus von der Aufführung 1850 sagt, hat im hohen Grade von der 1860 zu gelten. Der Verfasser dieses hatte Gelegenheit, im Jahre 1848 zu Wien derlei Scenen mit Tausenden von Spielern, die von den Faiseurs bearbeitet wurden, oft an Einem Tage Dutzendweise zu sehen: er darf sich also wohl ein Urtheil erlauben. Die Hetzer und Vorschieber des Volkes zu Oberammergau spielten ihre Rolle meisterhaft. Der Pöbel, den „die Phrase" beherrscht, wurde auch mit der Phrase gefüttert. Das allenthalben ausgetheilte Schlagwort lautete: „Keinen Antheil soll er haben an Abraham, Isaak und Jakob. Barrabas sei frei." In der That, die sogenannten „Sturmpetitionen" und die geeigneten Mittel dazu sind schon vor zweitausend Jahren bekannt gewesen.

Pilatus erscheint auf dem Balkon. Ich habe von nun an bis zum Ende der Scene mit einem Handperspektiv die Mienen und die Haltung dieses Mannes nicht mehr aus den Augen gelassen. In der That, dieser Zeichnungslehrer Flunger versteht Köpfe zu zeich-

nen — an seinem eigenen Kopf. Was für Uebergänge an diesem Gesicht von der Zeit an, wo er zu dieser Scene auf den Balkon heraustritt, bis zum Momente der Händewaschung!

Noch geht er mit dem Gedanken um, Gerechtigkeit zu üben, und das Opfer dem Rachen seiner Feinde zu entreißen. Er hat dabei einen politischen Gedanken im Hintergrunde, der ihm aushelfen soll, er will an den letzen Funken sittlichen Gefühles appelliren, indem er seiner Wache befiehlt, den Verbrecher Barrabas herzubringen. Daß er den ganzen Vorgang hindurch die Juden aus vollem Herzen verachtet, das läßt er aus der Art genugsam hervorleuchten, wie er mit ihnen im echten Sinne des Wortes von oben herab redet. Es hat aber diese Verachtung nicht den Ausdruck gemeiner Hoffart und Aufgeblasenheit — sie hat eine sittliche Grundlage und daher eine Berechtigung. Unter dieser sittlichen Grundlage wird nun hier freilich nicht das Heidenthum und unter dem Gegenstand der Verachtung nicht das echte Judenthum des alten Bundes verstanden; es stehen sich hier einfach Recht und Unrecht gegenüber; Pilatus ist noch immer von einem edlen Selbstbewußtsein getragen; er fühlt sich als einen Vertreter der Gerechtigkeit, und er will der Emeute Wi-

derstand leisten. Noch glänzt das goldene Stirnband als Symbol der Herrschergewalt rein an seinem Haupte, ein edles Feuer lodert aus seinen Augen, und seinem jetzigen Benehmen nach muß man Achtung vor ihm haben und ihn lieb gewinnen. Er will dem Galiläer durchhelfen. Noch ist sein Muth ungebrochen durch den Anblick dieses Zwingers voll wilder Thiere zu seinen Füßen. Er weist die Juden mit ihrem Verlangen ab.

Früher schon war ein Diener des Pilatus auf den Balkon gekommen, und meldete: „Deine Gemalin, Landpfleger, läßt dir sagen, sie habe Träume wegen diesem Gerechten gehabt, du sollst sehen, daß er frei werde.“ Pilatus erwidert: „Sage, ich werde sehen, was ich thun kann.“ —

Der Traum seines Weibes soll sein Gewissen schärfen! Er ist über die Botschaft nicht ungehalten.

Nun erscheinen die seligste Jungfrau Maria mit Magdalena, Johannes und andern Freunden. Maria will mit Christus gehen, wird aber zurückgehalten; der Geliebte ihrer Seele ist in den Händen dieser Menschen rettungslos verloren. Unter bittern Thränen spricht sie ihre Klagen aus. Die Scene ist kurz, aber sie erschüttert allgemein, ein innig gemaltes Bild der mater dolorosa, ein Leuchthurm, dessen Flammen

von Liebe und Schmerz einer Mutter genährt sind, und die auf kurze Zeit ihre Strahlen über die empörten Wogen hinleuchten lassen.

Auf's Neue stürmen Priester und Volk an das Haus des Pilatus heran; der Blutdurst hat zugenommen, Pilatus fängt an bedenklich zu werden, dunkle Schatten ziehen über seine Stirne hin. Aber noch immer hat er sein Vorhaben nicht aufgegeben. Er läßt Christus auf den Balkon bringen, und nimmt nun oben mit ihm ein Verhör vor. Hier sagt nun Christus dem Pilatus, „wie diesem nur Legionen der Menschen, ihm aber die der Engel zu Gebote stehen." Pilatus hört das an mit dem Ausdrucke der Befremdung. Während dem nimmt das Geschrei allmälig zu. Der Heide wird eingeschüchtert, die Juden verklagen ihn am Ende in Rom, daß er es mit den Feinden des Kaisers halte. Er wankt, setzt aber noch seine Hoffnung auf das Erscheinen des Barrabas. Dieser wird vorgeführt. Er hat kein Wort zu sprechen. Kaum erscheint, von zwei Schergen geführt, dieser Mann in einer Art schmutziggrünem Hemd, das bis auf die Knöchel der bloßen Füße reicht, Haar und Bart struppig und verworren, im Gesicht ein Ausdruck der Wildheit und nebenbei eine Resignation, die mit dem Leben bereits abgeschlossen hat — als im Zuschauer auch schon der Gedanke fer-

tig ist: Ja, das ist der Barrabas, so muß er ausgesehen haben!

Von diesem Nachtstück aus der Gallerie des Menschengeschlechtes, das Pilatus neben die Lichtgestalt Christi hinstellen läßt — hofft er noch, daß er den Galiläer werde retten können. Diese verruchte Gestalt, der das Verbrechen wie ein Siegel auf die Stirne gedrückt ist — deren scheuer Blick halb in der Blendung von dem Licht nach der Kerkernacht, halb aus innerer Zerstörtheit, von seinen blutigen Thaten spricht; diese Gestalt, die ein ganzer Ausdruck der Todeswürdigkeit sein könnte, diesen Barrabas den Mörder, meint Pilatus, wie aus seinen Blicken zu ersehen, werden sie doch nicht loslassen, und so wohl das erwählte Opfer der Synagoge befreit werden können. Es hilft aber Alles nichts. Das von der Synagoge bezeichnete Opfer muß fallen. Was kümmert sie der Barrabas, gegen den haben sie keine Rache, der hat ihren Stolz nicht beleidigt, der bringt das Synedrium in keine Gefahr. Christus soll gekreuzigt, der Barrabas frei gegeben werden, schallt es aus hundert Kehlen. Nochmal wagt das zusammenbrechende Rechtsgefühl in Pilatus einen Versuch in einer Vorstellung an das Judenvolk — vergebens. Was bekümmern ihn nun die beängstigenden Träume seines Weibes — es könnte durch die Zwie-

tracht mit den intriganten Juden seine Stellung gefährdet werden, und — Opfer um der Gerechtigkeit willen zu bringen — dafür hat er als Heide wohl Verständniß, aber keinen festen Willen.

Die Schmach aber fühlt der edle Römer — die Schmach, dem Geschrei dieser wüthenden Juden nachgeben, und sein Rechtsgefühl um ihretwillen verletzen zu sollen; — eine finstere Wolke lagert von nun an bis zum Ende der Scene auf seinen Zügen, sein Stolz ist gebrochen, er schämt sich vor sich selbst — trotzdem daß er sich einredet, er müsse den Umständen weichen.

Barrabas ist nun frei. Die zwei Schergen, welche ihn führen, sind so erbost über diesen Verbrecher, daß sie ihm sichtlich die Freiheit nicht gerne gönnen, sie reißen ihn, gleichsam zum Abschiedsgruße, mit den Stricken an den Armen noch hin und her; er taumelt gelassen fort — dem Mann ist an der Welt gar nichts mehr gelegen; das hätte der denkendste Schauspieler nicht besser machen können; denn dieser Barrabas ist zu seiner Rolle wie geboren. Er hat kein Wort zu sprechen, und doch wie beredt war die ganze Erscheinung in Haltung und Mienen. Auch Fichtner sagte mir: „es sei ihm das höchst merkwürdige Spiel dieses Menschen aufgefallen, und es könne diese Rolle unmöglich besser gespielt werden."

Auch jener Darsteller des Barrabas, der diese Rolle früher 50 Jahre hindurch, d. h. in 5. Sommern nach je zehn Jahren spielte, soll eine originelle Erscheinung gewesen sein. 1850 spielte er sie zum letzten Male.

Dr. Sepp erzählt folgendes Humoristische von demselben: „Dagegen ist von den stumm Mithandelnden Barrabas von Keinem übertroffen; er ist geradezu eine meisterhafte Figur und wie Christus gewiß nie besser vorgestellt worden. Es ist ein ergrauter Bösewicht, wie man ihn anschauen mag, ein kurzstämmiger, verzwickter Geselle und ausgemachter Gauner und Schelm, der sicher schon oft Ketten getragen, und immer noch Galgen und Rad in der letzten Stunde entgangen ist. Den Barrabas auf der Bühne meinen wir natürlich und nicht den armen alten Holzhauer, der ihn so trefflich vorstellte, und eigens von den Bergen herabstieg, und beim Comité die Bitte einlegte, man möge ihm doch sein früheres Aemtlein wieder lassen, da er ja nichts zu reden habe."

Noch ergötzlicher schildert die Bitte dieses Mannes der Berichterstatter in Nr. 140 der Tyroler-Zeitung von 1850: „Ein 82jähriger Mann hatte von seiner männlichen Jugend auf den Barrabas gespielt; er fürchtete dieses Jahr seines hohen Alters wegen nicht mehr zugelassen zu werden. Er kam darum nur noch für

dies Jahr bittend ein. „Künftig wolle er verzichten.“ —

Der gute Alte meinte also, weil er schon fünf Jahrzehente hindurch vom Tode losgesprochen worden, könne das immerhin noch einige Dezennien fort geschehen.

Der Barrabas von 1860 ist groß und kräftig gebaut, aber mit verbrauchten und verwitterten Zügen, die auf dem breitknochigen starken Antlitz ein großes Terrain zur Entwicklung haben. Er soll früher Gendarm gewesen sein; in dieser amtlichen Stellung dürfte es ihm an ausdrucksvollen Studienköpfen für seine ihm von der Gemeinde beim Spiel überwiesene Aufgabe nicht gemangelt haben.

Wenn wir wiederholt einige von diesen Intermezzos, die streng nicht zur Sache gehören, hier anführen, so soll dadurch nur aufmerksam gemacht werden, wie dieses Passionsspiel nicht nur auf der Bühne höchst eigenthümlich sei, sondern auch im Leben hinter den Coulissen — seine urwüchsige Originalität bewahre.

Jetzt haben die Juden ihr Ziel erreicht; die Sturmpetition ist durchgedrungen — Pilatus diktirt auf dem Balkon seinem Geheimschreiber das Todesurtheil — schablonenartig fließen die fertigen alten Rechts- und

Urtheilsformeln über seine Lippen, wie eine oft aufgesagte Lektion. Er tritt dann vor, spricht das Urtheil selbst kalt und eintönig, bricht den Stab, was eigentlich den Lictor angeht, und wirft ihn zu Christi Füßen hinunter.

Das Volk ruft: „Es lebe unser Statthalter Pontius Pilatus!“ Aber unter den geradlinig zugestutzten Buxhecken der römischen Rechtsformeln liegen giftige Schlangen. Das Gewissen des Pilatus in ihm drinnen glaubt einmal nicht an die Gerechtigkeit der Urtheilsmotive, die sein Mund ausgesprochen. Er sucht die Verlegenheit, die ihm, dem äußern Richter, der innere Richter bereitet — durch eine äußere jüdische Ceremonie abzuthun.

Da befiehlt er seinem Diener Wasser zu bringen. Dieser kommt mit einer großen silbernen Kanne sammt Waschbecken, Pilatus hält die Hände über dasselbe, läßt sich etwas Wasser über die Finger schütten, winkt, daß der Diener gehen kann, nimmt sich gar nicht in der innern Bewegung Zeit, die Finger abzutrocknen, und spricht die denkwürdigen Worte: „Ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten, sehet ihr zu.“

Diese Worte kommen dem Pilatus aus dem Herzen heraus, sie sind der volle Ausdruck seines beunruhigten Gewissens. Die Juden schreien aber wieder-

holt: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.“

Eine welthistorische Scene. Pilatus spricht das Urtheil über Christus, die Juden sprechen ihr Urtheil über sich selbst und über ihre Kinder.

Flunger hat seinen Pilatus wahrhaft klassisch gegeben. Der noble Römer mit seinen guten und schlimmen Eigenschaften, zuerst mit dem Selbstgefühl seiner Sendung und Stellung und dann mit der Schwäche und Nachgiebigkeit, als es sich handelt, sich ungefährdet in dieser Stellung zu erhalten; ganz der welthistorische Pilatus — wie man sich von ihm kein naturgetreueres Bild vorstellen mag. Fichtner sagte mir: „Das Spiel Flunger's habe ihn völlig überrascht — es sei eine durchwegs eminente Leistung eines seltenen Talentes.“ Wir haben nur noch zu bemerken, daß die volle und aufrichtige Anerkennung, welche der k. k. Hofschauspieler Fichtner über die Oberammergauer ausgesprochen hat, nicht nur bei der Beurtheilung des Passionsspieles von 1860 besonders gewichtig ist, sondern auch von dem edlen Charakter dieses Mannes Kunde gibt; denn kleinliche Geister und gemeine Charaktere können sich in solchen Fällen nie zu einer begeisterten Anerkennung der Talente und Verdienste Anderer erschwingen.

Dritte Abtheilung.

Fünfzehnte Vorstellung.

Der Kreuzweg.

Erstes Bild. Isaak, von seinem betrübten Vater geleitet, steigt, das Opferholz tragend, den Berg Moria hinan. (1. Moses 22. 1—10.)

Der Chor erklärt:

Betet an, und habet Dank!
Der den Kelch der Leiden trank,
Geht nun in den Kreuzestod,
Und versöhnt die Welt mit Gott.

Wie das Opferholz getragen
Isaak selbst auf Moria;
Wanket mit dem Kreuz beladen,
Jesus hin nach Golgotha.
Betet an, und habet Dank (wie oben).

Zweites Bild. Moses erhebt eine aus Erz gegossene Schlange auf einem Querholze. (4. Moses 21. 8.) Der Chor erklärt:

Angenagelt wird erhöhet
An dem Kreuz der Menschensohn.
Hier an Moses Schlange sehet
Ihr des Kreuzes Vorbild schon.

Drittes Bild. Durch den Hinblick auf die eherne Schlange werden die Israeliten vom Bisse feuriger Schlangen geheilt. Wieder eines jener Bilder, die es uns erklären, wie manche der renommirten alten Maler es gelernt haben, Scenen aus dem alten und neuen Bunde, in denen Massen Volkes vorkommen, mit einer großen Naturtreue darzustellen. Sie haben eben im Passionsspiele ihre Studien gemacht. Auf Rubens, zu dessen Zeit die Passionsspiele in Belgien noch in Flor waren, sind dieselben sicher nicht ohne den mächtigsten Einfluß gewesen. Moses zeigt auf die Schlangen an dem Kreuze hin, ober ihm steht Aaron. Ringsum Volksgruppen theils stehend, theils kniend. Von den Schlangen gebissen liegen einige mit schmerzhaften Geberden am Boden und schauen, um geheilt zu werden, auf die erhöhte Schlange hin.

Der Chor erklärt:

Von den gift'gen Schlangenbissen
Ward dadurch das Volk befreit!
So wird von dem Kreuze fließen
Auf uns Heil und Seligkeit.

Christus mit dem Kreuze beladen wird nach Golgotha geführt. Der Zug kommt aus der Straße links heran. Während man das Lärmen des Volkes hört, erscheint auf der Vorderbühne Simon von Cyrene, der auf das ferne Getöse aufmerksam geworden, den Blick

in die Straße hinaufwendet. Darnach kommen aus der Straße rechts die heiligen Frauen weinend und wehklagend.

Nun wird in der Straße links zuerst ein römischer Hauptmann zu Pferde sichtbar, der das kleine römische Feldzeichen — auf einer Lanzenstange eine Tafel mit der Inschrift: Senatus Populusque Romanus — in der Rechten hält. Hinter ihm folgt Christus, gebeugt und fast schon zusammenbrechend unter der schweren Kreuzeslast, umgeben von seinen Schergen. Hinter ihm die Schächer mit ihren Kreuzen, Priester, Mitglieder des Synedriums, Soldaten und Volk. Die Dornenkrone wird vom Kreuzesbalken auf Christi Haupt gedrückt. Verwünschungen und Fluchworte strömen über ihn von allen Seiten zusammen — er ist von einem wahren Meere von Schmerzen umgeben. Devrient sagt bezeichnend: „Da fällt die ganze Wucht des Erdenlebens über uns. Erschütternder ist es mir nie vor die Seele getreten, als durch dieses Schauspiel, wie das Menschheitsideal von Allem, was menschlich heißt, von diesem Schwall von Leidenschaft, Verblendung und elender Schwäche förmlich aus dem Erdenleben herausgedrängt wird. Die letzten Leidensscenen vollenden den tiefen Eindruck und bieten sogar Momente von der größten künstlerischen Schönheit dar."

Christus stürzt nieder unter der Last des Kreuzes. Simon von Cyrene wird von den Kriegsknechten gezwungen, ihm das Kreuz tragen zu helfen. Der Zug bewegt sich weiter, und hält in der Mitte still. Die Frauen, welche, Kinder auf den Armen, weinend um den kreuztragenden Heiland stehen, werden von ihm angeredet: „Ihr Töchter von Jerusalem! weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und eure Kinder.“

Maria, die Mutter Jesu, Maria Magdalena und Johannes nahen dem Heiland. Wenig aber tief ergreifend sind die Worte des Abschiedes. Der größte erschütternde Effekt liegt darin, daß diese Gruppe schweigend dem Trauerzuge nachfolgt, der sich in der Straße rechts verliert.

Sechszehnte Vorstellung.

Jesus auf Golgotha.

Es kommt wieder der Chor auf d Bühne. Die Kleider desselben haben dieselbe Form wie früher, aber die Farbe ist schwarzgrau. Das erste spricht der Prolog recitativ:

„Auf, fromme Seelen, auf und gehet, von Reue, Schmerz und Dank durchglüht, mit mir zum Golgotha, und sehet, was hier zu eurem Heil geschieht. Dort stirbt der Mittler zwischen Gott und Sünder den Vermittlungstod. Ach! nackt, von Wunden nur bekleidet, liegt er hier bald am Kreuz für dich; die Rache der Gottlosen weidet an seiner Blöße frevelnd sich, und er, der dich, o Sünder! liebt, — schweigt, leidet, duldet und vergibt. Ich hör' schon seine Glieder krachen, die man aus den Gelenken zerrt, wem soll's das Herz nicht beben machen, wenn er den Streich des Hammers hört, der schmetternd, ach! durch Hand und Fuß, grausame Nägel treiben muß."

Auf, fromme Seelen! naht dem Lamme,
Das sich für euch freiwillig schenkt.
Betrachtet es am Kreuzesstamme:
Seht zwischen Mördern aufgehängt
Gibt Gottes Sohn sein Blut,
Und ihr gebt keine Thräne ihm dafür?
Selbst seinen Mördern zu vergeben,
Hört man ihn gleich zum Vater fleh'n,
Und bald, bald endigt er sein Leben,
Damit wir ew'gem Tod entgeh'n.
Durch seine Seite dringt ein Speer
Und öffnet uns sein Herz noch mehr.
Wer kann die hohe Liebe fassen,
Die bis zum Tode liebt,
Und statt der Mörder Schaar zu hassen,
Noch segnend ihr vergibt.
O bringet dieser Liebe
Nun fromme Herzenstriebe
Am Kreuzaltar
Zum Opfer dar.

Nun folgt die Kreuzigung und die Erhöhung des Kreuzes mit einer furchtbaren Mark und Bein erschütternden Wahrheit. Schon während noch der Chor die letzten Verse singt, hört man hinter dem Vorhang der Mittelbühne die Hammerschläge dröhnend auf die Kreuzesnägel niederfallen. Beim Aufrollen des Vorhanges sieht man die beiden Schächer schon an ihre Kreuze gebunden, ihre Arme sind, wie man es auf Bildern gewöhnlich findet, über die Querbalken zurückgebogen. Das große Kreuz liegt

am Boden, Christus ist mit den Nägeln daraufgegeheftet. Golgotha zeigt ein buntes bewegtes Bild, Krieger, Priester und Volk. Das dumpfe Gemurmel befriedigter Rache wird vernehmbar. Ein Bote des Pilatus bringt die Inschrift des Kreuzes: Jesus Nazarenus Rex Judaeorum. Hat er den Galiläer nicht retten können und mußte er dem Ungestüm und der Wuth der Juden weichen, so will er wenigstens den Juden auch noch auf eine Weise, die sie ärgern soll, seine Macht zeigen. Sie wollen wieder dagegen Einwendungen machen, besonders Kaiphas thut sich dabei hervor. Aber der Bote des Pilatus verkündet ihnen mit allem Römerstolze, den das ganze Haus des Pilatus bei jeder Gelegenheit zeigt — die entschlossenen Worte des Statthalters: „Was ich geschrieben habe bleibt geschrieben." Nachdem die Gerechtigkeit in seinem Gewissen einen furchtbaren Stoß erlitten hat, indem er dem Geschrei der Juden „An's Kreuz mit ihm!" nachgegeben, sucht er jetzt durch eine kleine Consequenz noch seine Autorität zu retten.

Das Kreuz wird aufgerichtet und durch Keile im Boden befestigt. Bis zur Kreuzesabnahme vergehen 20 Minuten, kein Auge ist während dieser Zeit von der Bühne weggewendet. Der Anblick läßt sich nicht beschreiben. Der Eindruck auf die Zuschauer ist ungeheuer.

Wir führen hier geflissentlich die Worte Devrient's an (über die Vorstellung 1850) und legen besonderes Gewicht darauf, weil sie aus der Feder eines Mannes kommt, den sicher Niemand der Parteilichkeit beschuldigen wird: „Welch einen Eindruck macht dies lebendige Kruzifix! Die Gestalt ist wahrhaft schön, die ausgebreiteten Arme, das gesenkte Haupt machen den rührendsten Eindruck, der aber seine eigentliche Stärke durch das unmittelbare dramatische Leben erhält, das uns um mehr als 1800 Jahre zurück nach Jerusalem und ins volle Mitgefühl mit denen, die dort unter dem Kreuze stehen, versetzt — Maria, von den Frauen unterstützt, Johannes, die gefalteten Hände abwärts gerungen, zu seinem Meister aufschauend, und Magdalena knieend, das Haupt mit den aufgelösten blonden Haaren gegen den Stamm des Kreuzes gelehnt. Mit welchem Gewicht fallen uns alle Worte vom Kreuze herab in die Seele! Das Niederblicken auf seine Mutter und auf Johannes, das letzte Sinken des Hauptes, welch' eine Weihe der allertiefsten Rührung! Wir haben mit durchgelebt, was er vollbracht hat!"

Während die Kriegsknechte mit dem Schwert Christi Mantel zerschneiden, und auf der Erde vor dem Kreuze theils liegend, theils kauernd, um den ungenähten Rock würfeln, während Worte des Spottes und der be-

friedigten Rache ringsum ertönen und Kaiphas den Tod Christi nicht erwarten kann — während freche Grausamkeit unter dem Kreuze ihr Spiel treibt und Volk, Priester und Kriegsknechte wie ein empörtes Meer herumwogen, tönen von dem hochragenden Kreuze mit ersterbender Stimme in göttlicher Liebe und Sanftmuth gesprochen die sieben Worte nieder: Vater, verzeihe ihnen, sie wissen nicht was sie thun. — Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein. — Siehe deinen Sohn, siehe deine Mutter. — Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen. — Mich dürstet. — Es ist vollbracht. — Vater, in deine Hände empfehle ich meinen Geist!

Nach dem letzten Worte neigt Christus sein Haupt nach der rechten Seite und stirbt. Aus der Erde tönt ein donnerähnliches Getöse. Ein Tempeldiener meldet erschrocken, daß der Vorhang des Tempels von oben bis unten in zwei Theile zerrissen sei.

Henkersknechte steigen nun auf Leitern zu den Kreuzen der Schächer empor und schlagen dieselben mit Kolben auf Brust, Arme und Beine; eine gräßliche Scene. Sie knüpfen die Stricke auf, lassen die Leichname wie irgend eine andere Last über ihre Schultern fallen und schleppen sie hinaus.

Der römische Hauptmann mit der Lanze naht nun dem Kreuze und sticht mit derselben in Christi Seite — es ist so ruhig, daß man den Stich zischen hört, auf welchen augenblicklich Blut aus der Wunde fließt. Von den Schergen wird nun Christi Leib nicht berührt.

Es folgt die Kreuzesabnahme. Diese Scene wird mit einer Feinheit des Gefühles und des Anstandes und mit einer malerischen Schönheit durchgeführt, die jede Vorstellung, die man sich davon machen kann, weit hinter sich läßt. Zuerst überbringt Josef von Arimathäa den Befehl von Pilatus, daß ihm der Leichnam Christi übergeben werden soll. Nikodemus bringt ein sehr langes weißes Linnen — er steigt auf einer an die Rückseite des Kreuzes gelehnten Leiter zu dem Kreuzesbalken empor und legt die Leinwand derartig um die Brust Christi, daß sie zu beiden Seiten der Hände bis auf den Boden herabfällt.

Die Nägel werden mit Hammerschlägen von hinten herausgetrieben, daß man sie klirrend auf den Boden fallen hört. Ein Mann hebt sie auf, um sie zu den Füßen Maria's niederzulegen, die vom Schmerz überwältigt auf einen Stein sich niedergelassen hat. Mit Ehrfurcht und Schonung — als sollte an dem Leichnam das eingebracht werden, was die Brutalität der Schergen am lebendig fühlenden Leib verübt hat, wird dieser noch auf dem Kreuze in dieses Lin-

nen eingehüllt und so von Josef von Arimathäa, der an der Vorderseite des Kreuzes auf der Leiter emporgestiegen war, über die Schulter gelegt und langsam herabgetragen. Hier wird wieder ein langes, weißes Tuch zum Theil auf den Boden zu den Füßen Maria's, zum Theil aber auch über ihren Schooß gebreitet, so daß Christi Haupt darauf zu ruhen kommt, während der Leichnam auf der Erde liegt. „Ein Bild voll zarter, Mitleid erweckender Wehmut; wie man es auf den Gemälden unserer alten christlichen Meister erblickt," sagt darüber Görres. Ein weißes Linnen hängt im malerischen Faltenwurfe zu beiden Flügeln des leeren Kreuzes auf die Erde nieder. Christi Leichnam wird nun, nachdem er in Spezereien und Tücher gehüllt wurde, in die Felsengrotte gebracht, die hinter dem Kreuze sichtbar ist und auf dieselbe der Stein gewälzt.

Würde der Verfasser dieses Büchleins hier niederschreiben, was er bei den vorerwähnten Scenen empfunden, und was er an den Zuschauern beobachtet hat, so dürfte vielleicht mancher Leser meinen: das habe eben ein Mann stylisirt, dem das Predigen zu einer Gewohnheit worden und der den Erbauungston nicht leicht vermissen mag. Es sollen daher auch hier wieder die Worte eines Mannes folgen, der Protestant und Schauspieler ist — dessen tiefes, religiöses

Gefühl wir übrigens Tausenden von abgestorbenen Katholiken wünschen möchten, die thöricht genug vermeinen, es sei eine Lob und Bewunderung erweckende Mode, seinen Haß und seine Abneigung gegen Religion und Christenthum auf die roheste Weise an den Tag zu legen. Devrient sagt: „Die unbeschreibliche Schönheit dieses langdauernden lautlosen Vorganges fesselt die Theilnahme der Zuschauer mit der innigsten Rührung. Fast kein Auge sah ich trocken, man hörte die Frauen leise schluchzen. Es gibt uns eine wehmüthige Genugthuung, daß unter seinem Kreuze sich doch die gesammelt, die seinem Herzen die nächsten, daß doch ein reicher Mann es gewagt, sich die Leiche zu erbitten, daß wir den todten Leib wenigstens aus den rohen Fäusten der Marterknechte befreit, in der Obhut ehrfurchtsvoller Liebe sehen. Jede Sorgfalt, die wir den heiligen Gliedern erwiesen sehen, fällt wie ein lindernder Tropfen in unsere Brust, und als der Leichnam nun auf eine ausgebreitete reine Leinwand auf die Erde, das Haupt in den Schooß seiner treuen Mutter, der unwandelbar treuen Liebe gelegt wird, empfinden wir die süßeste und heiligste Beruhigung. Alle, die da meinen, die Schaubühne entweihe das Heilige, sie mögen vor diese Bühne treten und schauen.“

Siebenzehnte Vorstellung.

Die Auferstehung.

1. Bild. Jonas von dem Wallfisch an das Land gesetzt. (Jonas 2. 1.)

Der Chor:

Liebe! Liebe! In dem Blute
Kämpfest Du mit Gottes Muthe
    Deinen großen Kampf hinaus.
Liebe! Du gabst selbst das Leben
    Für uns Sünder willig hin:
Stets soll uns vor Augen schweben
    Deiner Liebe hoher Sinn.
Ruhe sanft nun, heil'ge Hülle,
In des Felsengrabes Stille
    Von den heißen Leiden aus!
Ruhe sanft im Schooß der Erde,
    Bis du wirst verkläret sein.
Der Verwesung Moder werde
    Nie Dein heiliges Gebein.
Wie Jonas in des Fisches Bauche —
    So ruhet in der Erde Schooß
Des Menschen Sohn. — Mit einem Hauche
    Reißt Bande er und Siegel los.
Triumph! Triumph! Er wird ersteh'n.
    Wie Jonas aus des Fisches Bauch,
    So wird der Sohn des Menschen auch
Neu lebend aus dem Grabe geh'n.

2. Bild. Das Volk Israel zieht trocknen Fußes durch das rothe Meer, seine Feinde finden ihren Untergang (2. Moses 13, 22).

Der Chor:

Groß ist der Herr! Groß seine Güte!
Er nahm sich seines Volkes an.
Er führte durch der Wogen Mitte
Einst Israel auf trockner Bahn.
Triumph! Der todt war, wird ersteh'n;
Ihn decket nicht des Todes Nacht.
Neu lebend wird aus eigner Macht
Der Sieger aus dem Grabe geh'n.

Der Chor erscheint bei diesem Bilde wieder in seinen farbigen Kleidern.

Ein Wallfisch, aus dem Meere auftauchend, speit im ersten Bilde den Jonas ans Ufer. Auf dieß Bild hat der Herr selbst sich bei Matthäus 12. 40 berufen, indem er seine dreitägige Grabesruhe mit jenem Ereigniß verglichen.

Das zweite Bild ist minder großartig und an Personen reich.

Aber das Interesse für die Bilder ist gewichen.

Die letzten Scenen von Christi Leiden und Tod haben den Zuschauer so in Anspruch genommen, daß er den Abschluß — durch den Triumph der Auferstehung herbeiwünscht.

Nachdem sich der Vorhang wieder erhoben, sieht man das Grab mit den Wächtern. Sie sprechen zuerst über die jüngsten Ereignisse in Jerusalem und schlafen dann ein. Eine Engelgestalt erscheint und wälzt den Stein vom Grabe. Christus tritt daraus hervor mit der Siegesfahne — verschwindet aber wieder. Mit dieser Anwendung einer Theatermaschine hier sind viele Leute, die das Passionsspiel durchwegs begeistert hat, nicht einverstanden. Das könnte würdiger dargestellt werden.

Die Wächter des Grabes erwachen und sind vor Staunen außer Fassung; ergreifen dann die Flucht, um dem hohen Rath Bericht zu erstatten. Die Frauen besuchen das Grab mit Spezereien, ein Engel kündet ihnen, daß der, den sie suchen, auferstanden und nicht hier sei. Es erscheinen die hohen Priester und wollen die Wächter bestechen, daß sie lügen. Diese aber weisen den Antrag zurück und erklären, daß sie nur die Wahrheit über den gesehenen Vorgang berichten wollen.

Der Auferstandene erscheint der Magdalena, die ihn für den Gärtner hält — und erst später freudig und mit Jubel ihn erkennt.

Der Vorhang der Mittelbühne fällt.

Schlußvorstellung.

Der Chor tritt auf und singt:

Ueberwunden — überwunden
  Hat der Held der Feinde Macht.
Er — er schlummerte nur Stunden
  In der düstern Grabesnacht.
Singet Ihm in heil'gen Psalmen!
Streuet Ihm des Sieges Palmen!
  Auferstanden ist der Herr!
Jauchzet Ihm, ihr Himmel zu!
Sing' dem Sieger, Erde du!
  Halleluja Dir Erstandener!
Bringt Lob und Preis dem Höchsten dar,
Dem Lamme, das getödtet war!
  Halleluja!

Das siegreich aus dem Grab hervor
Sich hebet im Triumph empor!
  Halleluja! Halleluja!

Preis Ihm, dem Todesüberwinder,
  Der einst verdammt auf Gabbatha!
Preis Ihm, dem Heiliger der Sünder,
  Der für uns starb auf Golgotha!
Bringt Lob und Preis dem Höchsten dar (wie oben).

Ja laßt des Bundes Harfe klingen,
Daß Freude durch die Seele bebt!
Laßt uns dem Sieger Kronen bringen,
Der auferstand und ewig lebt.
Bringt Lob und Preis (wie oben).

Lobsinget alle Himmelsheere!
Dem Herrn sei Ruhm und Herrlichkeit!
Anbetung, Macht und Kraft und Ehre
Von Ewigkeit zu Ewigkeit!
Bringt Lob und Preis (wie oben).

Während des Chorgesanges öffnet sich der Vorhang. Im Hintergrund steht auf einer Art monumentalen Stein Christus mit den Wundmahlen in seiner Glorie, im Halbkreise bis zum Vordergrund die Heiligen mit Palmen in den Händen. Die Priester und Tempelkrämer liegen da mit zur Erde gekehrten Gesichtern, die sie in ihren Händen halten, zum Zeichen, wie sie das Licht, welches von Christus ausgeht, nicht ertragen können. Ein Bild der Gründung des neuen Bundes — die Gnadenzeit ist die Erfüllung des Gesetzes.

Wir finden es nicht für nöthig, eine lange Schlußbetrachtnng anzustellen. Einige Worte mögen hinreichend sein. Die Grundsteine der historischen Thatsachen der Erlösung und Beseligung werden einem da auf eine gewaltige Weise in das Leben

des Geistes eingesenkt, und mit diesen Grundlagen der Erbauung geht man von hinnen. Man fühlt, hier ist dir etwas mitgegeben worden fürs Leben und fürs Sterben; halte fest und treu daran bis zu deiner letzten Stunde. So lange die Oberammergauer diese Vorstellung von Christi Leiden und Tod als einen Gottesdienst behandeln, so lange wird es auch einer sein. Eine so lebendige, bilderreiche, nachdrückliche Predigt — in der das Auge die Thatsache dargestellt sieht und das Ohr dem Wort sich aufschließt, welches der Mund der ewigen Wahrheit in seinem Erdenwallen gesprochen hat — ist Gottesdienst; es ist die eben so reich als rührend illustrirte Passionsgeschichte der vier Evangelisten, wie die Kirche selbe an vier Tagen der Charwoche zu lesen vorschreibt; Tausende und Tausende, die hier waren, haben Eindrücke mitgenommen — die sie nie mehr vergessen werden. Wie das klare Wasser eines frischen lebendigen Bergquells — der eine gewisse abgemessene Zeit ausbleibt, und dann wieder aufs Neue strömet, um den müden Pilger auf der Wanderschaft des Lebens zu stärken — ist mir dieses Spiel in den Bergen des bairischen Hochlandes vorgekommen.

Einen Ort, in den man mit einem guten religiösen Entschluß hingeht und von dem man darnach

erbaut mit guten Vorsätzen scheidet — kann man wohl auch einen Gnadenort nennen; das christliche Kernvolk ringsum in seinem gesunden Sinn kommt deshalb auch betend und heilige Lieder singend heran — um erbaut von hinnen zu gehen.
